١

محمد العلمي

العروض والقافية

دراسة في التأسيس والاستدراك

دار الثقافة
32 – 34 شارع فكتور هيكو
الهاتف 30.23.75 / 30.76.44
ص ب 4038 الدار البيضاء المغرب

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى 1404 هـ ــ 1983 م
جميع حقوق الطبع محفوظة .

الكتاب في الأصل رسالة تقدم بها صاحبها لنيل دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله الطيب . وقد تمت مناقشتها بكلية الآداب بفاس يوم 1981/2/6 ، أمام اللجنة المكونة من الأساتذة :

د. أمجد الطرابلسي رئيسا
د. عبد الله الطيب مقرراً
د. محمد السرغيني عضواً
د. محمد الكتوني عضوا

وقد نال عليها صاحبها درجة «حسن».

كلمة شكر

إن ظهور هذا البحث بصورته الحالية ، مدين لروح الحرية والمسؤولية التي شعر بها مؤلفه أثناء رفقته العلمية للمشرف عليه د. عبد الله الطيب ، وأغتنم مناسبة صدوره لأزجي له ما يستحق من الشكر والتقدير.

المقدمة

1 – الموضوع :

موضوع هذا البحث «العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك»، وتقوم دراسة العروض والقافية فيه على تحليل أسس النظام وكشف العلاقات بينها، عند كل من واضع النظام والمستدركين عليه.

2 – حدوده :

لهذا البحث حدان أساسيان، أولهما عمل الخليل، والثاني عمل المستدركين عليه. وقد رُكز في المستدركين على الأخفش، وطائفةٍ من العروضيين، والجوهري، والقرطاجني من القدماء، وعلى د. ابراهيم أنيس ود. عبد الله الطيب من المحدثين. وسببُ التركيز على الأخفش أنه أول من استدرك على الخليل، وعلى العروضيين إظهارُ صورة العروض والقافية بعد مؤسس العلم، وتلمس ما أصابهما من تطور. أما الجوهري والقرطاجني فإن دراسة عملهما ترجع إلى مخالفتهما للخليل في أمور مهمة. ولم يُدرس من المحدثين إلا د. ابراهيم أنيس ود. عبد الله الطيب، لأنهما الوحيدان اللذان يصح وصف عملهما بالاستدراك. اما الدكتور شكري محمد عياد، فعمله يقوم على مناقشة آراء بعض المستشرقين والمحدثين من العرب.

ولم يتعرض هذا البحث للمستشرقين، لأنهم في دراستهم للعروض لم يعتمدوا عليه أولا، ولأنهم درسوه بمنهج الأعاريض الأوروبية ثانيا، مستخلصين أحكاما غير صحيحة. ولعل أحسن من يلخص طريقتهم، والنتائج التي أوصلتهم اليها واحد منهم، هو جوتهولد ڤايل، حيث يقول: «لم يعتمد المستشرقون الأوروبيون كلية على علماء العروض العربي، لأنهم لم يدركوا السبب العميق وراء تعقيد نظامهم، فهم لم يدركوا سبب وضع الدوائر، وسبب الانتقال من الأشكال النظرية للبحور الى الأشكال الواقعية عن طريق نظام معقد من التغييرات المقبولة. يُضاف إلى هذه التعقيدات أن تصور العلماء العرب، والطريقة التي يفسرون بها الظواهر الصوتية الإيقاعية، ظلت غريبة عنا نهائيا. فهم يصفون الظواهر العروضية من الخارج،

من خلال التغييرات التي تصيب حروف كلمات البيت ، بينما كنا نحن متعودين على شرح مختلف الأشكال العروضية للشعر ، في كل اللغات ، عن طريق خصائص مقاطعها . ولم نجد في نظام العلماء العرب أي اشارة تتحدث عن الطول والنبر في مقاطع الشعر العربي القديم . وهكذا ظهر أننا لن نستطيع معرفة شيْ منهم عن الطبيعة الواقعية للعروض العربي ، أي عن الطريقة التي ظهر بها إلى الوجود الايقاع المميز للشعر العربي القديم ، سواء كان (كما في الاغريقية القديمة) وُجِد فقط عن طريق الانسجام الناتج عن التكرار المنظم للمقاطع الطويلة والقصيرة ، وبكلمة أخرى إذا كان كميا محضا ، أم أن النبر كان له دور في تكوين إيقاع هذا الشعر . وقد كان لنا ميلٌ على العموم إلى عدم الاهتمام بهذا النظام ، ولم نستعمل مصطلحاته الا على مضض ، وذلك فقط في الحدود الضرورية لفهم شروح الأشعار القديمة.»(1)

وقد أضافوا إلى عدم الاعتماد على العلماء العرب في دراسة العروض ، تطبيق نظام الأعاريض الأوروبية على العروض العربي ، فـ «قد خلق هَاينْرِيشْ إيوَالْدْ ، دون أن يولي أدنى اهتمام لنظريات العرب ، نظريةً جديدة بكل تفاصيلها عن تطور العروض العربي القديم . وقد ابتدأ بالتأكيد على أن الايقاع لا ينبع فقط من كمّ المقاطع ، بل أيضا من وجود نبر يظهر على بعضها . ولم يكتشف في سنة 1825 إلاَّ بُحُوراً إيَّامبيَّة (مُتميزةً بتناوب المقاطع القصيرة والطويلة). ولكنه في عرضه الثاني سنة 1833 ميّز خمسة أجناس إيقاعية : الإيامبي وأربعة اخرى.»(2)

«وقد اتسع انتشارُ هذا التبويب ، فقد تبناه رَايْتْ في آخر كتابه «نحو اللغة العربية». وبينما استطاع إيوالْدْ أن يبدأ من الواقع المعترف به لكمّ المقاطع ، لم يستطعْ أن يُثبت نتائجه المتعلقة بالعامل الايقاعي الثاني وهو النبر إلا بتخمينات وصل إليها عن طريق مقارنة بنية بيت الشعر العربي ببنية البحور الإغريقية . ولم تكن نتائجه لتقبل الإثبات فحسب ، بل لم تكن قابلة للبحث ، لأنها تعتمد على فرضية أننا نجد الإيقاع نفسه في البحور العربية والإغريقية ، دون إبداء أي دليل ؛ ودون اعتبار أن واقع وجود النبر الإيقاعي نفسه في الشعر الإغريقي القديم موضوع خلاف . وهذا هو

(1) جوتهولد ڤايل ، مادة «عروض»، دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الجديدة ، ص 693، (بالفرنسية).

(2) نفسه 693.

السبب الذي جعل العلماء الذين اتوا بعد إيوَالْدْ ، واعتمدوا على فرضياته نفسها ، أو على أخرى مماثلة لها ، غير متفقين لا مع إيوالد، ولا فيما بينهم حول القضية المهمة ، وهي، معرفة ما إذا كانت هناك مقاطع منبورة، وما هي في حالة الإيجاب.»[3]

وعلى طريق عدم الاهتمام بالعروض نفسه ، والاعتماد على وسائل أخرى خارجة عنه ، بنى مستشرق آخر هوستَانِيسْلاَسْ جْوِيَّارْ عمله في دراسة العروض العربي على مبادئ الموسيقى النظرية ، وعنه يقول فايل : «وقدم ستانيسلاس جويارْ تفسيرا جديدا كلية لطبيعة العروض العربي ، فقد قرر تبني نظام الموازين الموسيقية وازناً زمن كل مقطع بالضبط ، مثبتا إياه بترقيم موسيقي عوض الاكتفاء بتمييز مقاطع طويلة وأخرى قصيرة بنسبة 2 الى 1 . وقد قبل التقسيم الى تفاعيل وبحور كما وجده في صيغه العربية . ومن موازينه الموسيقية استخلص النتيجة التالية : وهي أن زمنا قويا وآخر ضعيفا يجب أن يتناوبا دائما . وقد فُسرت التناقضاتُ الظاهرة ، سواء بتحول زمنٍ قوي إلى زمنٍ ضعيف ، أو بإدخَال سكتة لم تكن مكتوبة ، ولكنها لعبت دور زمن ضعيف . وفُسِرت تغييراتٌ أخرى بافتراضِ وجودِ ارتكازٍ مزدوجٍ في كل تفعيلة . ونحّي تفعيلةَ (مفعولاتُ)، فهي وهميّة عنده ، لأنها لم تطابق نظرياته . وقد أكد على أن البحور الستة عشر، وكذلك أشكالها المختلفة ، مطابقة جدا للايقاع الموسيقي الذي كان قد أقرّه . وهكذا ، وبعيداً عن الطبيعة العروضية للبيت في الشعر العربي ، لم يفعل شيئا سوَى كتابتها بمصطلحات موسيقية»[4] .

هكذا إذنْ درس المستشرقون العروض ، دون أن يحللوا هذا العروض نفسه ، وأضافوا إلى هذا الخطأ المنهجي الكبير خطأً آخر هو إخضاعه لقوانين الأعاريض الأوروبية ، أو لقوانين الموسيقَى النظرية ، رغم الفروق الكبيرة بينهما .

ويكاد جُوتْهُولْدْ فَايْل ــ حسب علمي ــ أن يكون المستشرق الوحيد الذي لم يُقحِمْ في دراسة العروض العربي أعاريض أخرى أو قوانين الموسيقَى النظرية . ولكن عمله لم يتعدَّ العرض ، ليرقى الى التحليل وكشف أسس النظام وعلاقاتها .

على أن فَايْلْ قدّم شيئا آخر ، غيرَ عرض عمل الخليل وعمل المستشرقين ،

(3) نفسه ص 693 ــ 694.

(4) نفسه 694.

وذلك هو تفسيره لفكرة الدوائر. فالخليل عنده رتّب البحور فيها حسب خصائصها الايقاعية وحسب نسبة شيوعها في الشعر. فمن حيث الخصائص الايقاعية، ميّز قايْلْ في البحور بين ذات الإيقاع الصاعد (وهي التي تشتمل على الوتد المجموع)؛ وذات الإيقاع الصاعد والنازل معا (وهي التي تشتمل على الوتد المجموع والمفروق). فذاتُ الإيقاع الصاعد هي التي جمعها الخليل في الدائرة الأولى والثانية والثالثة والخامسة، وذات الايقاع الصاعد والنازل معا، هي التي جمعها في الدائرة الرابعة. أما من حيث نسبة الشيوع، فذات الإيقاع الصاعد هي الأكثر شيوعا، وعلى الأخص منها الطويل والبسيط والوافر والكامل(٥)

ورغم أنه فعل هذا بافتراض أن الخليل لاحَظَ في الوتد المجموع نَبْراً أوِ ارْتِكَازاً، وهو ما أهل البحور التي تتكون منه لأن توصف بالبحور ذات الإيقاع الصاعد، فإن عمله في تفسير الدوائر لا يخرج عنْ الدراسة العلمية، لأنه لم يقحم على العروض أشياء من خارجه، ويظل بذلك محاولة فريدة في تفسير وضع الخليل للدوائر وترتيب البحور فيها.

ولم يتعرض البحث كذلك لعمل د. كمال أبي ديب «في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل؛ ومقدمة في علم الإيقاع المقارن» لأن دراسته تتطلب في رأيي بحثا مستقلا عن هذا البحث، نظراً لما يثيره من قضايا منهجية وعلمية كثيرة، تكاد تبعُد عن موضوع هذا البحث. على أنَّ ما يُميز هذا العمل هو افتقاره إلى أبسط شروط البحث العلمي، فهو لم يعتمد مثلا من كتب العروض إلاّ على العقد الفريد، وعلى طبعة من طبعاته المتعددة هي طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ورغم أن هذه الطبعة محققة، فإنها لم تسلم في القسم المخصص للعروض من تصحيف واضح. وقد بنى د. كمال أبو ديب على هذا التصحيف أحكاما كبيرة، منها الحكمُ الذي بناه على هذا البيت المصَحَّف:

هَاجَكَ رَبْعٌ دَارِسٌ بِاللِّوَى لِأَسْمَاءَ عَفَّى الْمُزْنُ والْقَطْرُ

فهو يقول عنه: «تَشَكُّلٌ ذو طبيعة متميزة، ومحاولةُ نسبته إلى الطويل تتطلب قَسْراً مُضِرًا، لكي يتم لها النجاح. وبدلا من فعل القسر، يمكن أن نقول ببساطة إن في الشعر العربي تشكلا إيقاعيا يمزج بين النوى بحرية كبيرة ...وهذا انتظامٌ من

(5) نفسه 694ـ 697.

نوع جديد ...وليس هناك من ضرورة لأن يعْطى هذا التشكلُ اسما محددا ، لكن إعطاء اسمٍ ممكنٌ إذا اشتدت الرغبة في ذلك ، ويُقترَح الآن اسمُ : المتقابل السداسي»[6]

وهو يسوق هذا الحكم في معرض «إعادة اكتشاف التركيب الإيقاعي لأبيات الخليل » وهو القسم الثالث من الفصل التاسع الذي خصصه للخوض «في الأسس الفكرية لنظام الخليل». فبعد أن يقرر في القسم الأول وهو «مقدمة في منهج الخليل» أن عمل الخليل ذو طبيعة تعميمية يتخذ الاستقراء النسبي مركزا لتطوره ، لأنه لم يستقرئ الشعر كله ولم يحصر كل ما فيه بقانون[7] ، يأخذ في القسم الثالث في إعادة اكتشاف التركيب الإيقاعي لأبيات الخليل ، فيجد أن هذا البيت تشكلٌ ذو طبيعة متميزة ، تُعتبر نسبته إلى الطويل قسرا . ولا يعتبَر التصحيف الذي لحق هذا البيت هو المسؤول عن الطبيعة المتميزة لتشكله عند أبي ديب ، لأن البيت عند الخليل شاهد على الثرم في الطويل ، وروايته في مصادر العروض الأخرى كهذا :

هَاجَكَ رَبْعٌ دَارِسُ الرَّسْمِ بِاللِّوَى لِأَسْمَاءَ عَفَّى آيَهُ المُزْنُ والْقَطْرُ

وهي دليل على الثرم وحده لا على غيره . والمسؤول الوحيد عن طبيعة تشكله المتميزة هو اقتصار أبي ديب على هذه الطبعة المصحفة وحدها دون غيرها ، من أجل وَصْم الأسس الفكرية لنظام الخليل بالقسر وعدم الانتباه إلى أن في الشعر العربي تشكلات إيقاعية تمزج بين النوى بحرية كبيرة . وليس هذا سوى مثال على ما يطبع عمل أبي ديب من الافتقار إلى أبسط شروط البحث العلمي .

ومن أبرز مظاهر الافتقار إلى شروط البحث العلمي ما يقع فيه أبو ديب من تناقض ، فهو يقبل في ص 88 أن تُغير النواةُ (ـ ـ0) موضعها ، من أجل الاعتراف بتطور إيقاع الشعر على يد صلاح عبد الصبور ، وبذلك تساوي (مفاعيلن) (مستفعلن). ولكنه يعود في ص 210 فيرفض بشدة هذه الظاهرة ، في معرض تخْطِئة النظرية الكمية . فهو يقبل مبدأ من أجل الاعتراف بتطور الإيقاع ، ويعود ليرفضه بشدة ، من أجل عدم الاعتراف بصحة النظرية الكمية التي تشرح إيقاع ذلك الشعر .

---

(6) د. كمال أبو ديب ، في البنية الايقاعية للشعر العربي ، ص 477.

(7) نفسه 447.

على أن ما يصح اعتباره في عمل أبي ديب استدراكا على الخليل ، وهو ما خصص له الفصل الأول وسماه بـ «نحو بديل جذري لعروض الخليل» يقوم على أساس لا تعتبر تسميته بالترجمة الحرفية لمفاهيم الخليل ظلما له ؛ ذلك أنه يعتبر أن الشعر العربي يقوم على نوىً أساسية هي (فا) و (عِلُنْ) و (عَلَتُنْ)، ومن هذه النوى الأساسية تتشكل تتابعات تتكون منها البحور . وليست النواتان الأولى والثانية سوى السبب الخفيف والوتد المجموع عند الخليل ، أما الثالثة فهي الفاصلة الصغرى .

أما حين يصف النوى التي تشكل السريع مثلا (ص 57)، فإنه يجعل وحدته الأخيرة هكذا: (فَافَاعِنْلُ)، (بتسكين النون وضم اللام)، ولا ينتبه إلى ان ذلك صنيع الجوهري في (مفعولاتُ) التي يعتبرها من (مستفعلن) بتفريق وتدها (مُسْتَفْعِنْلُ). وسبب ذلك راجع إلى اعتماده في وضع بديله الجذري لعروض الخليل على عقد ابن عبد ربه وحده ، فلو قرأ في العمدة لابن رشيق ذلك (135/1 و 303/2)، لعلم أن بديله ليس جذريا كما وصفه . ولكنه لم يعتمد الا على عقد ابن عبد ربه ، ولم يلق بالا إلى من سبقه في الاستدراك على الخليل ، وهاتان صفتان تميزان عمله ، وتجعلانه يفتقر إلى أهم شروط البحث العلمي .

لهذه الأسباب ولغيرها ، لم ألحق ما كتبته عن عمل د. كمال أبي ديب المشار إليه بهذا البحث ، مفضلا استقلاله ببحث خاص به ، خصوصا أن كل فكرة فيه ؛ بل كل كلمة ، تستحق تحليلا ومناقشة ونقدا ، وهذا ما كان سيجعل هذا البحث — لو أُلحق به ما كُتب عن أبي ديب— طويلا جدا ومملا ، وبعيد العلاقة بين عمل الخليل والمستدرك عليه من ناحية ، وعمل أبي ديب من ناحية ثانية .

3 – منهجه :

المنهج الذي اعتمدته في هذا البحث هو الوصف ، فقد رأيت أنه الوسيلة الممكنة لتحديد الأسس التي بنَى عليها الخليل نظامه ، وكشف العلاقات التي تقوم بينها ، وكشف الأسس التي بنَى عليها المستدركون استدراكهم . واعتمادي على الوصف ، بالإضافة إلى صلاحيته دون غيره لذلك ، راجع كذلك إلى أن المرحلة الراهنة لبحثنا العلمي ، تحتاج في دراسة العلوم العربية إلى الوصف قبل غيره من المناهج ، من أجل اكتشاف صحيح لأسسها ومناهجها المختلفة . وسيتضح في النقطة الخامسة من هذه المقدمة كيف أمكن عن طريق الوصف تحديد الأسس وكشف العلاقات القائمة بينها .

4 — اطاره التاريخي

يمتد الإطار التاريخي لهذا البحث مما قبل الخليل إلى العصر الحاضر ، أي من المرحلة التي سميتها مرحلة ما قبل علم العروض والقافية ، إلى استدراك المعاصرين . ورغم ما يبدو على هذا الإطار من طول ، فإن التدرج في مراحله ضروري ، ليتم إدراك العلاقة بين الملامح السابقة لعمل الخليل ، وعمل الخليل ، وعمل المستدركين عليه . على أن وضع هذا البحث في هذا الإطار التاريخي المشار إليه ، لا يعني وحدة هذا الإطار ، فهو مبني على التعدد لا على التوحد ، وتلك سمة التاريخ . وقد تكفل الوصف الذي اعتمدته منهجا في هذا البحث ، بكشف هذا التعدد في هذا الإطار التاريخي ، وهكذا حين اقتصر الخليل على الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي في بناء نظامه ، وأضاف الجوهري والقرطاجني وأنيس والطيب إلى ذلك ما أتى بعده من شعر ، كان لابد أن تختلف المواقف ، فتضاف إلى النظام أسس ، وتختفي منه أخرى ، وبالإضافة والاختفاء تتميز مرحلة عن أخرى في هذا الإطار ، بناء على تغير الشعر الموصوف الذي اقتضى تطور التاريخ أن يختلف من مرحلة إلى أخرى .

5 — أقسامه :

قسمت هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة أبواب . الباب الأول لما قبل الخليل ، وجعلته من مقدمة وفصلين وخاتمة. وتحدثت في المقدمة عما يميز العلم مما قبله ، وعن سبب القول بقدم العروض وغيره من العلوم ، وعن قدم الشعر العربي ، وارتباط القانون الذي يحكم إيقاعه بتطبيقه ، وعن خضوع الشعر العربي للتطور ، وتمهيد ملاحظات العرب لعلم الخليل .

وتحدثت في الفصل الأول الذي خصصته للملامح العروضية قبل الخليل عن المصطلحات التي استعملها العرب لوصف شعرهم ، وهي الرجز والهزج والرمل والقصيد والقريض والمقبوض والمبسوط والأقراء ، وعن النظام الذي كانوا يعلمون به أولادهم قول الشعر وهو المتير أو التنعيم ، وطبقت التنعيم على أعاريض الشعر وضروبه كما حددها الخليل ، ثم ختمت هذا الفصل بالحديث عن مصطلحات أخرى استعملوها لوصف شعرهم ، وهي البيت والمصراع واليتيم والنتفة والقطعة .

وتحدثت في الفصل الثاني الذي خصصته لملامح القوافي قبل الخليل ، عن تعريفات العرب للقافية ، وعن عيوبها عندهم وهي السناد والإقواء والإكفاء

والإيطاء وعن النصب والبأو ؛ ثم ختمت هذا الفصل بذكر طائفة من شعرائهم قبل الخليل لبعض عيوب القوافي .

وتحدثت في خاتمة هذا الباب الأول عن قيمة الملامح السابقة للخليل ، وعن أثرها في عمله .

وخصصت الباب الثاني من هذا البحث للعروض والقوافي عند الخليل ؛ وجعلته قسمين : أولهما للعروض والثاني للقوافي . وجعلت القسم الأول من مقدمة وستة فصول ؛ تحدثت في المقدمة عن وضع الخليل للعروض وسبب وضعه ؛ وتسميته ، وبنائه على التنغيم والفرق بينهما ، وعن ضياع كتاب الخليل واعتماد البحث على أقواله الصريحة المنقولة عنه ، وعن منهج دراسة عروض الخليل الذي اتبعته وهو وصف عمل الخليل نفسه ، ومناقشة من وصفه من الدارسين .

وتحدثت في الفصل الأول عن الوحدات الصوتية التي هي الأسباب والأوتاد والفواصل ، فعرضت لبنائها على مفهوم الحركة والسكون ، وانتقلت إلى موقعها من المقاطع فتحدثت عن مدلول الحركة والسكون عند القدماء ، وعن عدم تمييزهم في المتحرك بين الصامت والصائت ، وعن اعتبار المزج بين الصامت والصائت في المتحرك عندهم عملا وظيفيا ، وعرضت لمكانة المتحرك عندهم من المقاطع ؛ وتحدثت عن كون سلامة المزج بين الصامت والصائت عندهم في المتحرك نابعة من خصائص العربية ، وانتقلت إلى الحديث عن إدراكهم للعلاقة بين الحركة والمد رغم فصلهم بينهما ، ثم عرضت لوظيفة السكون في العربية عموما ، وتحدثت عن أن إلحاقهم المد بالسكون نابع من وظيفتهما الواحدة في إيقاع الشعر. ثم تكلمت عن صحة بناء المقاطع في العربية على الحركة والسكون ، وعرضت لمكان وحدات الخليل الصوتية من المقاطع ، وكون وظيفة هذه الوحدات منحصرة في وصف إيقاع الشعر ، وتحدثت عن اعتباري للأسباب والأوتاد وحدات صوتية وظيفية .

وتحدثت بعد ذلك عن تسمية هذه الوحدات ، وتميُّزها عن بعضها وعلاقة بعضها بالبعض الآخر ، وختمت هذا الفصل بالحديث عن بناء الوحدات الإيقاعية التي هي الأجزاء من هذه الوحدات الصوتية الوظيفية .

وخصصت الفصل الثاني للأجزاء أو الوحدات الإيقاعية ، فتحدثت عن عددها وكمّها وسبب ذلك ، وعن تركيبها ومبدئه ، وعلاقة مبدأ تركيبها بمنهج

الخليل في المعجم وهو التقليب الذي سميته ثابتا. وتحدثت بعد ذلك عن أن فكرة الأصل والفرع في الأجزاء مفهوم إجرائي، وعن وظيفتها التي هي وصف وحدات الإيقاع في بيت الشعر، وعن المظهر النظري والتطبيقي لها، وعن صياغتها من صيغ صرفية، والدلالة الصوتية لتلك الصياغة، وختمت هذا الفصل بالحديث عن دلالة اختيار الخليل لهذه الصيغ الصرفية دون غيرها لتمثيل الوحدات الإيقاعية.

وخصصت الفصل الثالث للأنساق الإيقاعية أو البحور، فتحدثت عن تعريفها وعددها، وعن تركيبها وتمييزها عن بعضها، وعن تمييز الخليل فيها بين ما يحتمل النسبة لأكثر من بحر، وعن أن إثباته لها مبني على استقراء إيقاع الشعر. وفصلت القول بعد ذلك في إثبات الخليل لمشطور الرجز ومنهوكه، ثم تحدثت عن أن إهمال ما يظن إهمال الخليل له مبني على عدم اطراده وشذوذه، وذكرت نصه على طرح المتدارك، وعرضت لبناء هذه الأنساق أو البحور من الوحدات الإيقاعية على أساس عددها ونوعها والعلاقة بينها في كل بحر، وتحدثت عن كونها نظرية وتطبيقية معا، فعرضت لصورها الأصلية والفرعية، وعلاقة هذه بتلك، ودور الزحاف والعلة في إقامة العلاقة بينها، وسبب إثبات ما أثبته وأهمله من صورها. وتحدثت بعد ذلك عن عدم إغلاق الخليل لباب التطور على إيقاع الشعر بوضعه لهذه البحور، وختمت هذا الفصل بالحديث عن تسميته لها.

وخصصت الفصل الرابع للحديث عن الدوائر أو النماذج النظرية العليا، فعرضت لوضعها، وتسميتها ودلالة ذلك، وعددها وأسمائها. وتحدثت عن دلالتها النظرية التي هي الربط بين البحور على أساس العلاقة بين مكوناتها، وتحدثت عن مبدأ هذه العلاقة التي هي التقليب المتحرك، وناقشت بعد ذلك د. شكري عيّاد في آلية الجمع بين البحور فيها. وتحدثت عن المظهر النظري والتطبيقي للجزء فيها وفي الشعر، وعن أسماء الشطور على ضوء علاقتها بالدائرة، وعن كون البحور فيها نماذج نظرية وتطبيقية معا، وختمت هذا الفصل بالحديث عن الدلالة النظرية للبحور المهملة فيها.

وخصصت الفصل الخامس للتحولات في الوحدات والأنساق، وهي الزحافات والعلل. فتحدثت عن وظيفتها التي هي تحديد العلاقة بين الصور المتعددة للوحدات والأنساق، وعن دلالة ذلك على كون العروض علما وصفيا لا معياريا. ثم عرضت لمفهوم الزيادة والنقصان فيها واعتبرته مفهوما إجرائيا، وتحدثت عن أن التمييز في

هذه التحولات بين الزحاف والعلة مبني على وظيفة كل منهما . وخلصت بعد ذلك إلى تنظيم الخليل لتشعب الزحاف وتعدد ظواهره بقانون المعاقبة والمراقبة والمكانفة الذي يعكس واقع الزحاف في الشعر . وتحدثت عن تفريعه للزحاف إلى صور وأنواع حسب موقعه ، وعن أن وصفه له بالحسن وغيره راجع إلى شيوعه أو عدمه . ثم تحدثت عن سبب إثباته لصوره النادرة الذي هو احترام مبدأ السماع ، وتكلمت بعد ذلك عن الزحاف باعتباره يحدد العلاقة بين الأجزاء في البحور ولا يخلط إيقاع بحر بآخر ، وعن الجانب التعليمي في شواهد الزحاف عند الخليل ، ثم خلصت إلى الحديث عن العلل ، فتكلمت عن وظيفتها التي هي تحديد العلاقة بين صور أجزاء بعينها هي المتطرفة ، وعن دورها لذلك في تحديد الصور المختلفة لكل بحر . وختمت هذا الفصل بالحديث عن ظاهرة التداخل بين الزحاف والعلة في الوظيفة ، فعرضت للزوم الزحاف وعدم جوازه وعدم لزوم العلة .

وخصصت الفصل السادس من هذا القسم الأول للحديث عن منهج الخليل في العروض ، فتكلمت عن اعتماده على وصف ظواهر الشعر بعد استقرائه ؛ وعن أن الشعر الذي وصفه جاهلي وإسلامي واموي . ثم ختمت هذا الفصل بالحديث عن مراحل نظام الخليل المبنية على الوصف ، وهي الوحدات الصوتية الوظيفية ، والوحدات الإيقاعية ، والأنساق الإيقاعية ، والنماذج النظرية العليا ؛ والتحولات .

وجعلت القسم الثاني من هذا الباب من فصل واحد ، تحدثت فيه عن أولية ما قبل الخليل في القوافي وعموميته ، وعن انتشار الاهتمام بالقافية في عصره ، وكونه أول من جعلها علما . ثم تكلمت عن تعريفه لها بالاعتماد على مفهوم الحركة والسكون ، وعن لوازمها التي اعتمدت عليها عنده كذلك . وتحدثت عن الصيغ التي وضعها لها ودلالتها الصوتية . وخلصت للكلام عن أقسامها عنده حسب توالي الحركات بين ساكنيها ، وعن عددها . وتحدثت عن دوره في عيوبها الذي هو تحديد المصطلحات . ثم تكلمت بعد ذلك عن ربطه العروض بالقافية في اشتراطه الردف في بعض الضروب . وختمت هذا الفصل بالحديث عن تمييز الخليل في القافية بين الساكن الصحيح واللين على خلاف ما فعل في العروض .

وخصصت الباب الثاني من هذا البحث للمستدرك على الخليل ، وجعلته قسمين أولها للمستدرك في العروض ، والثاني للمستدرك في القوافي . وجعلت القسم

الأول من مقدمة وخمسة فصول ، تحدثت في المقدمة عن كثرة التأليف في العروض بعد الخليل واختلاف اتجاهاته ، وعن مذاهب التأليف فيه بعده . وحددت مفهوم الاستدراك في هذا البحث ، وختمت المقدمة بالحديث عن المنهج الذي اتبعته لدراسة المستدرَك في العروض على الخليل .

وتحدثت في الفصل الأول المخصص لمستدرك الأخفش عن رفضه للدوائر وقبول بعض نتائجها ، وعما أضافه إلى البحور والأعاريض والضروب وما رفضه منها ، وعما أضافه إلى الزحافات وما رفضه منها .

وتكلمت في الفصل الثاني الذي خصصته لمستدرك العروضيين على الخليل عن مخالفة التبريزي للخليل في تسمية الدوائر ، وعن دوائر السكاكي الجديدة ، وعن مخالفة الشنتريني والمحلي للخليل في ترتيب الدوائر .

وتحدثت بعد ذلك عن السبب المضطرب والمنتشر والوتد المقرون عند المعري ، وعن إنكار بعض العروضيين للسبب الثقيل ، وعن السببين المتصل والمنفصل ، والوتدين الثلاثي والرباعي عند المدعو بالحمار .

وتحدثت بعد ذلك عن تفسير الزجاج لأصل زحاف وتقسيمه نوعا منه إلى فرعين ، وعن ذكر المعري لآراء في بعض أنواع الزحاف ، وعن مخالفة السكاكي للخليل في وصف جزء مزاحف ، وعن جمع الليث نوعين من الزحاف في واحد ، وعن مخالفة بعضهم للخليل في جواز نوع من الزحاف في موضع بعينه .

وختمت هذا الفصل بالحديث عن مستدرك العروضيين في الأعاريض والضروب ، فعرضت لما أضافوه إليها ووصفوه بالشذوذ ، ولما أضافوه ولم يصفوه بالشذوذ ، ولما وصفوه بالشذوذ ممّا أثبته الخليل ، ولما نسبوه منها إلى بحر آخر غير الذي نسبه إليه الخليل ، ولما رفضوه منها مما أثبته الخليل .

وخصصت الفصل الثالث لمستدرك الجوهري ، فتحدثت عن كتابه « عروض الورقة » وما نقل منه في العمدة ، وفصلت القول في المستدرك الذي ورد في كتابه ، فتكلمت عن كون الأجزاء عنده سبعة فقط ، وعن عدم ذكره للأعاريض والضروب لكون الزحاف جائزاً عنده ، وعن تسميته للزحاف والعلة معا زحافاً ، وعن أن البحور عنده اثنا عشر بابا وما نتج عن ذلك من إدخاله بحراً في آخر . وتحدثت عن مخالفته للخليل في مفهوم بعض العلل ، وإجازته زحافات وعللا منعها

الخليل ، وإثباته ضربا لم يثبته الخليل لأنه أجاز علة منعها الخليل ، وإثباته أعاريض وأضربا لم يذكرها الخليل لكونه اعتمد على الشعر المحدث الذي لم يعتمد عليه الخليل. وختمت هذا الفصل بالحديث عن علة المعاقبة عنده وتعليل ذلك.

وخصصت الفصل الرابع لمستدرك حازم القرطاجني في العروض ، فتحدثت عن المستدرك في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» وعن احتياج العروضيين عنده الى العلم الكلي وهو البلاغة. ثم فصلت القول بعد ذلك في مستدركه ، فتحدثت في الدوائر عن انتقاده لمبدئها وقبوله لبعض نتائجها. وتحدثت في المتحرك والساكن عن تسميته لهما بالنظر إلى علاقة بيت الشعْر ببيت الشعر. وفي الأوتاد والأسباب تكلمت عن الأرجل عنده ومواقعها ومكان اسباب الخليل وأوتاده منها. وتحدثت في مستدركه في الأجزاء عن الخماسي والسداسي والسباعي والثماني والتساعي منها عنده ، وعن دلالة إضافة السبب المتوالي والوتد المتضاعف إلى الأرجل. وتحدثت في البحور عن بنائه لها من الأرجل ، فبينت ما وافق فيه الخليل في ذلك وما خالفه فيه. وتكلمت عن تعديد أنواع التركيبات عنده في البحور ، وبينت ما وافق فيه الخليل في ذلك وما خالفه فيه. وعرضت بعد ذلك لقوانين التناسب عنده في تركيبات البحور ، وهي التنسيق بين المتماثل ، والتضارع وشروطه. وذكرت في تجزئته للمنسرح والمقتضب مخالفته للخليل. وتحدثت عن إلحاقه نوعاً بآخر ، وذلك جعله البسيط المجزوء المذال أول المجتث ، ومجزوء البسيط مجتثا ، ومخلعه مجتثا كذلك. وتحدثت عن البحر الجديد الذي نقله عن الأندلسيين ، وعن البحر الجديد الآخر الذي ذكره وسماه. ثم خلصت إلى الأوزان التي اعتبرها ثابتة عن العرب أو مشكوكا فيها أو موضوعة. وختمت هذا الفصل بالحديث عن مستدركه في الزحاف والعلة ، فتكلمت عن ربطه لهما بالأرجل ، وعما يستحسن ويستقبح منهما عنده ، وعن مخالفته للخليل في خرم الكامل.

وخصَّصت الفصل الخامس لمستدرك الدكتورين إبراهيم أنيس وعبد الله الطيب في العروض. فتحدثت في مستدرك الدكتور أنيس عن تيْسير الأوزان عنده وعن مشروعه الجديد ، وعن بنائه تيسير الأوزان على رفض المضارع وإثبات باقي البحور ، وعن ترتيب المقبول عنده منها على أساس نسبة شيوعه في الشعر ، وعن قبوله لزحافات ورفضه لأخرى. ثم خلصت للحديث عن بنائه لمشروعه الجديد على التبسيط والسهولة ، وعن اختصاره فيه للتفاعيل وصور الزحاف. وانتقلت للحديث

عن مستدرك الدكتور عبد الله الطيب ، فتكلمت عن جعله بحراً أصلا لبعض الأبحر ، وعن تغييره لتجزئة بعضها ، وأخيرا عن إضافته أبحرا لم يذكرها الخليل .

وجعلت القسم الثاني من هذا الباب من فصلين ، خصصت أولهما لمستدرك الأخفش في القافية ، والثاني لمستدرك غيره فيها . فتحدثت في الأول عن خلاف الأخفش للخليل في تعريف القافية وسببه الذي هو تغليب السماع على الجهد العلمي . وتكلمت بعد ذلك عن زيادته للغالي والغلو والمتعدي والتعدي رغم كونها ليست من لوازم القافية . ثم تحدثت عن زيادته للإشباع ، واعتبرتها ليست استدراكاً على الخليل لأنه ليس من اللوازم عنده . وتحدثت عن إنكار الأخفش للرس ودلالة ذلك ، وعن موافقته للخليل في سناد التوجيه وفصلت القول في ذلك ، ثم تحدثت عن مخالفته للسماع في هذه الموافقة . وتحدثت عن مخالفته للخليل في سناد الإشباع واتباعه للسماع فيها . وختمت هذا الفصل بالحديث عن موافقة الأخفش للخليل في الايطاء وتفصيل ذلك . وتحدثت في الفصل الثاني من هذا الباب عن تعريف الفراء للقافية ، وعن تقسيمه للقوافي ، وعدم عده المتكاوس منها . وتحدثت بعد ذلك عن التوجيه عند التنوخي ، وعن رأي الجرمي في الرس ، وعن الإجازة والإقواء والإكفاء عند أبي عبيدة وابن قتيبة ، وعن الإقواء والإكفاء عند قطرب .. وختمت هذا الفصل باستدراك المعري على الخليل اشتراط الردف في الخفيف المشعث.

6 – مصادره :

اعتمدت في الباب الأول من هذا البحث ، وهو الذي خصصته لملامح العروض والقوافي قبل الخليل ، على المصادر الآتي ذكرها ، وهي التي وجدت أنها عرضت لخوض العرب في هذا الموضوع قبل أن يضع الخليل علمه ، وهي : كتاب القوافي للأخفش ، وإعجاز القرآن للباقلاني ، والختام المفضوض عن خلاصة علم العروض للقضاعي ، والتوشيح الوافي والترشيح الشافي لابن حجر العسقلاني ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والموشح للمرزباني ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وكتاب القوافي للتنوخي ، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ، وسيرة ابن هشام ، والنهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ، ومقالة د.نهاد محمد جتن عن علم العروض ونشأته ، وعنها نقلت ما نقله كاتبها من كتاب القضاعي السابق ، ومقالة البشير بن سلامة «نظرية التطعيم الايقاعي في الفصحَى»، وعنها نقلت ما نقله كاتبها عن الشيخ جلال الحنفي الذي نقل بدوره عن كتاب ابن حجر العسقلاني السابق.

واعتمدت في الباب الثاني ، وهو الذي خصصته لعروض الخليل وقوافيه ، في عروض الخليل بالدرجة الأولى على العقد الفريد لابن عبد ربه ، وقد شرحت في مقدمة القسم الأول من هذا الباب سبب اعتمادي عليه . واعتمدت في العروض والقوافي عند الخليل معا على كتب العروض التي روى أصحابها آراء صريحة للخليل ، وهي : كتاب القوافي للأخفش ، وكتاب العروض لابن السراج ، والإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب بن عباد ، والوافي في العروض والقوافي للتبريزي ، والقسطاس في العروض للزمخشري ، والمعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي للشنتريني ، ومفتاح العلوم للسكاكي ، والعيون الغامرة على خبايا الرامزة للدماميني والإرشاد الشافي للدمنهوري .

أما في المستدرك ، فقد اعتمدت بالنسبة للأخفش على كتاب القوافي له ، وعلى الآراء التي رواها بعض العروضيين عنه في الكتب السابقة . وبالنسبة لمستدرك العروضيين اعتمدت على الكتب السابقة .

وبالنسبة للجوهري ، اعتمدت بالدرجة الأولى على كتابه «عروض الورقة» وقارنته بما نقله عنه ابن رشيق في العمدة . وكان مصدري الوحيد في مستدرك حازم القرطاجني كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء». أما الدكتور ابراهيم أنيس وعبد الله الطيب ، فمصدري في مستدركهما كتاب الأول «موسيقى الشعر» وكتاب الثاني «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها».

7 - **نتائج البحث** :

النتائج التي وصلت إليها من خلال اعتمادي على وصف الملامح السابقة لعمل الخليل ، وعمل الخليل ، وعمل المستدركين عليه ، هي التالية :

ميزت في الباب الأول بين العلم وما قبل العلم ، فرأيت في الملامح السابقة للخليل أنها تنتمي لمرحلة ما قبل العلم ، لأنها جزئية مضطربة الدلالة ، رغم أنها مهدت لعمل الخليل .

وأظهرت في الباب الثاني اعتماد الخليل في علمه على الملامح السابقة عليه . واستنتجت بخصوص الوحدات الصوتية عنده صحة بنائها على الحركة والسكون ، واعتبرت مزج القدماء — والخليل منهم — بين الصامت والصائت في المتحرك عملا وظيفيا نابعا من خصائص العربية . وأظهرت أن الخليل رغم فصله بين المد والحركة

كان يدرك العلاقة النوعية بينهما . كما أظهرت صحة بناء المقاطع من الحركة والسكون ، واعتبرت الأسباب والأوتاد وحدات صوتية وظيفية خاصة بإيقاع الشعر وحده .

واستنتجت بخصوص الوحدات الإيقاعية ، وهي الأجزاء علاقة مبدأ تركيبها بمبدأ المعجم عند الخليل ، وسميت ذلك المبدأ بالتقليب الثابت ، وأظهرت أن فكرة الأصل والفرع في الوحدات مفهوم إجرائي عملي ، وليس حكما أخلاقيا . كما بينت أن للوحدات مظهرا نظريا وآخر تطبيقيا . وكشفت عن الدلالة الصوتية لصياغة الوحدات في صيغ صرفية دون غيرها .

وأظهرت بخصوص البحور أن إثبات الخليل لها مبني على استقراء الشعر ، وأنه أثبت مشطور الرجز ومنهوكه . واستخلصت أن إهماله لما أهمله منها مبني على عدم اطراده وشذوذه . وبينت أن البحور نماذج نظرية وتطبيقية معا ، وأن دور الزحاف والعلة هو تحديد العلاقة بينهما . كما أظهرت أن ما أثبته الخليل وما أهمله من صورها أساسه التقيد باطراد المسموع وطرح الشاذ . وخلصت أن الخليل حين وضع البحور لم يغلق الباب على تطور إيقاع الشعر بذلك ، فهو قد أجاز النظم على ما لم تقل عليه العرب .

وأظهرت بخصوص الدوائر أن لها دلالة نظرية أساسية هي الربط بين البحور على أساس العلاقة بين مكوناتها . كما بينت أن هذه العلاقة مبنية على المبدأ الذي سميته بالتقليب المتحرك . واستنتجت أن للجزء فيها مظهرا نظريا ، وفي الشعر مظهرا تطبيقيا . كما بنيت على ذلك أن البحور فيها نماذج نظرية وتطبيقية معا . وكشفت أخيرا عن الدلالة النظرية للبحور المهملة فيها .

وبينت بخصوص التحولات ، وهي الزحافات والعلل ، أن وظيفتها هي تحديد العلاقة بين الصور المتعددة للأجزاء والبحور . وبنيت على ذلك كون العروض علما وصفيا لا معياريا ، لأن الخليل بوضع الزحافات والعلل لم يقصد أن يلزم الشعراء بها بقدر ما كان عمله نتيجة وصف دقيق لظواهر الشعر . وأظهرت أن مفهوم الزيادة والنقصان في الزحاف والعلة مفهوم إجرائي عملي ، وليس حكما أخلاقيا ينتج عنه أن الجزء الناقص أقبح من الزائد أو العكس . كما بينت أن تمييز الخليل في التحولات بين الزحاف والعلة مبني على وظيفة كل منهما . واعتبرت المعاقبة والمراقبة

والمكانفة قانونا ينظم تشعب الزحاف وتعدد ظواهره كما يعكسها الشعر . واستخلصت كذلك أن وصف الخليل للزحاف بالحسن أو الصلاح أو القبح راجع إلى شيوعه لا إلى حكم الذوق . وأظهرت أن إثباته لصور الزحاف النادرة مرده إلى احترام ما سمع من العرب . وبينت أن الزحاف تحول يحدد العلاقة بين الأجزاء في البحور ، ولا يتعدى ذلك إلى خلط إيقاع بحر بآخر . كما أظهرت أن الخليل اتبع في وضع شواهد الزحاف منهجا تعليميا .

واستنتجت بعد ذلك أن منهج الخليل في العروض وصفي ، مبني على وصف ظواهر الشعر بعد استقرائه . وأظهرت أن الشعر الذي وصف الخليل ظواهره ، وبنى علمه عليه لم يتعد الجاهلي والاسلامي والأموي ، فهو بذلك قد تقيد بما كان متبعا في العلوم اللغوية الأخرى . كما بينت أن مراحل نظام الخليل في العروض مبنية على الوصف لمختلف الظواهر الصوتية والايقاعية في الشعر .

وكشفت في القسم الثاني من هذا الباب عن الصيغ الصرفية للقوافي ودلالتها الصوتية ، وعن ربط العروض بالقوافي من خلال اشتراط الخليل الردف في بعض الضروب . كما استنتجت اختلاف الأساس الصوتي في القوافي عنه في العروض .

وبينت أن الأخفش في استدراكه يرفض فكرة الدوائر ، ولكنه يعود فيقبل بعض نتائجها . كما أظهرت أنه فيما رفض من البحور والأعاريض والضروب والزحاف وما أثبت ، يقبل الشاذ في السماع ويرفضه ، ويقبل القياس ويرفضه .

وبينت بخصوص مستدرك العروضيين في الدوائر أن مخالفة التبريزي للخليل في التسمية ، ومخالفة الشنتريني والمحلى له في الترتيب ، راجعة إلى تفضيل اعتبار على آخر . أما بالنسبة لدوائر السكاكي الجديدة ، فقد أظهرت أساس اختلافها عن دوائر الخليل وهو إدخال الزحاف والعلة في أولاها من أجل استخراج بقية الدوائر منها .

وأظهرت بخصوص مستدركهم في الأسباب والأوتاد . أن أهمه ما نسب للحمار ، وهو الذي افترضت أنه لو وصل إلينا كاملا لكان غير مقتصر على الأسباب والأوتاد .

وأظهرت بخصوص مستدركهم في الزحاف أن ذلك لم يتعد ظواهر جزئية ، مثل تفسير أصل زحاف ، أو تقسيم نوع منه إلى فرعين ، إلى غير ذلك.

وبينت أن ما استدركوه على الخليل في الأعاريض والضروب ، قسمان : ما وصفوه بالشذوذ ، وما لم يصفوه به. كما أنهم وصفوا بعض ما أثبته الخليل منها بالشذوذ ، ونسبوا بعضه إلى بحر آخر ، وذلك هو جعل الكسائي ضربين في المديد من البسيط بطرح مستفعلن من أول الصدر والعجز.

وبينت في مستدرك الجوهري أن سبب رفضه لذكر الأعاريض والضروب راجع إلى اعتباره الزحاف جائزا. كما بينت عنده أن الزحاف هو العلة والزحاف معا عند الخليل. وبينت دور مفهومه عن الزحاف في جعل البحور اثني عشر بابا وإدخال بحر في آخر. كما أظهرت أن اعتماده على الشعر المحدث هو الذي جعله يذكر أعاريض وضروبا لم يذكرها الخليل ، فالشعر الموصوف عندهما يختلف من أحدهما إلى الآخر ، واستخلصت أن علة المعاقبة عنده مرتبطة بزحافات نادرة ، وذلك يعود في نهاية الأمر إلى اعتباره الزحاف جائزا.

وأظهرت في مستدرك القرطاجني حملته على العروضيين ، وانتقاده لمبدأ الدوائر وقبول بعض نتائجها ، كما هو الشأن بالنسبة للأخفش. وأظهرت في استدراكه للأرجل دلالة إضافة السبب المتوالي والوتد المتضاعف إليها. وكشفت في قوانين التناسب في تركيبات البحور عنده عدم سلامة موقفه من التناقض. وأظهرت في الزحافات والعلل علاقتها بالأرجل عنده ، ووقوعه في التناقض حين قبل عللا لا تطابق ما أضافه إلى الأرجل.

وبينت في مستدرك الدكتورين أنيس والطيب اعتماد الأول على مبدأ التبسيط والسهولة في الاستدراك على الخليل ، واعتماد الثاني على الشعر المحدث لإثبات نوعين لم يثبتهما الخليل.

واستخلصت من مستدرك الأخفش في القافية اضطرابه في مخالفة الخليل بين تغليب السماع ورفضه. كما استخلصت أن أهم ما استدرك في القافية على الخليل هو اشتراط المعري الردف في الخفيف المشعث.

الباب الأول

العروض والقوافي قبل الخليل

مقدمة

1 - العلم وما قبل العلم .

2 - سبب القول بقدم العروض .

3 - قدم الشعر العربي .

4 - ارتباط القانون بتطبيقه .

5 - خضوع الشعر العربي للتطور ، وتمهيد ملاحظات العرب لعلم الخليل .

1 – يقودنا الحديث عن العروض والقوافي قبل الخليل ، إلى موضوع التفريق بين تاريخ العلم وما قبل العلم . ويجب على الدارس ألا يغفل عن طرح السؤال التالي : أيدخل ما عرفه العرب قبل الخليل عن هذين الميدانين في العلم أمْ أنه ينتمي إلى مرحلة ما قبل العلم؟ وحتَّى يكون الوضوح دليلنا في هذا الباب ، نشير إلى أن ما يدخل في العلم هو ما يتميز بما يتميز به العلم من إحاطة بالظاهرة المدروسة في مختلف فروعها وخصائصها وعلاقاتها ، تنتهي إلى صياغة نظرية تصف تلك الظاهرة وتكشف عن قوانينها . أما ما ينتمي إلى مرحلة ما قبل العلم ، فكل محاولة واصفة أو مفسرة أو معللة ، لم تصل إلى درجة النظرية والقوانين .

ومما لاشك فيه أن التعريف السابق يُحلّ الجهد الإنساني محله الصحيح ، حيث يعتبر العلم في حاجة إلى تلك المحاولات المتفرقة الجزئية المنتمية إلى مرحلة ما قبل العلم . ومن خلال التطور الذي هو منطق التاريخ البشري ، تتشكل العلوم وتمتد مراحلها ما بين علم وما قبله .

ولعل من نافلة القول ، أن رأيا كرأي ابن فارس ، لا محل له بجانب هذا التفسير . ذلك أنه بناء على فكرة التوقيف ، يعتبر العلوم كلها قديمة ، فهو يقول :

« فإنْ قال قائل : فقد تواترت الروايات بأن أبا الأسود أول من وضع العربية ، وأن الخليل أول من تكلم في العروض ، قيل له : نحن لا ننكر ذلك ، بل نقول إن هذين العلْمين قد كانا قديما ، وأتت عليهما الأيام وقلا في أيدي الناس ، ثم جددهما هذان الإمامان»[1] . وهكذا فالعلوم عنده كلها قديمة ، تأتي عليها الأيام ، وتقل في أيدي الناس ، ثم يأتي من يجددها . فليس للعلماء من دور عنده إلا تجديد العلوم بعد أن تأتي عليها الأيام . وإن صدر هذا البحث ليضيق عن تقبل نظريات تحصر الجهد العلمي للبشرية في تجديد ما درس من العلوم ، وتختصر تاريخ العلوم وتطورها في صيغة الاندثار والتجدد ، وتجعل للتقدم العلمي وجهة وحيدة هي الماضي .

---

(1) ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، ص 38.

ورغم أن ابن فارس يستدل على تقدم العروض بأن الوليد بن المغيرة لم يجد في القرآن شيئا من أقراء الشعر التي يعرفها[2] ، فإننا نرى أن لتلك المعرفة التي اتخذت دليلا ، دلالة معاكسة . لانتمائها إلى مرحلة ما قبل علم العروض ، لا إلى مرحلة تذكر لعلم مندثر ، ولكونها إن دلت على شيء فهو قدم الشعر لا قدم العروض . وهكذا ، وبناء على مفهوم التطور وما يصاحبه من خلق وإبداع ، لا على مفهوم التذكر والاجترار ، يجب اعتبار ما ينتمي إلى صنف هذه المعرفة مرتبطا بمرحلة ما قبل العلم ، وهي المرحلة الضرورية التي تسبق العلم .

2 — على أن ما يدفع إلى اتخاذ مثل هذه المواقف المتطرفة حب مبالغ فيه للغة العربية ، يقود أصحابه إلى تلمس أسباب قوتها وجمالها في أسباب متنكرة للتطور التاريخي . وهكذا لا تعدو معرفة الوليد بن المغيرة وغيره من العرب أن تكون بداية للانتباه إلى قوانين الشعر العربي ، الذي لا يشك شاك في أنه قطع مراحل متعددة قبل أن يصل إلى ما وصل إليه أيام الدعوة الإسلامية . ولا جدال في أن الشعر — باعتباره فنا لغويا مرتبطا بما ترتبط به بقية الظواهر الاجتماعية — يظهر وينمو ويتطور ، وتأتي مرحلة تنظيره والبحث عن قوانينه متأخرة ، لأن التنظير لا يعقل أن يقع ، قبل تشكل تلك القوانين . ولا جدال أيضا في أن الشعر العربي قطع أشواطا متعددة — ومعه اللغة العربية — قبل أن يصل إلى ما وصل إليه أيام الوليد بن المغيرة . ولعل هذا ما دفع ابن فارس ، بالإضافة إلى توقيفيته ، وقد شاهد اكتمال قوانين هذا الشعر ، إلى أن يعتبر حديث الوليد عن أقراء الشعر دليلا على معرفته ببحور الشعر[3] ، وليس ذلك إلا من قبيل بداية الانتباه إلى قوانين هذا الشعر بطريقة جزئية عائمة .

3 — وما يجب أن نقف عنده ، أن الشعر الجاهلي يمتد في التاريخ فترة تبلغ خمسة قرون أو ستة ، وهذا ما جعله يبلغ ذلك المبلغ من الاكتمال ، وجعل قوانينه تتشكل وفق الصورة التي بلغنا عليها . ومن الظاهر أن الظواهر الاجتماعية لا تبرز الى الوجود مكتملة ، ومعنى ذلك أن القوانين المنظمة لها هي أيضا لا تظهر دفعة واحدة ، بل تأخذ طريق التدرج.

---

(2) السابق ، ص 38 . وليس في سيرة ابن هشام ولا في النهاية ، كما سيأتي ، ذكر للأقراء في خبر الوليد ، فهذا مما انفرد به ابن فارس .

(3) السابق ص 38.

4 — ويرتبط ظهور تلك القوانين بتطبيقها ، فهي لا تظهر إلا حين تُطبق . وتطبيقها دليل على تطور أصاب تلك الظاهرة . وهكذا يتجلّى أن ظهور القوانين وتطبيقها موازٍ للتطور . أما الكشف عنها وصبُّها في قالب نظري — وهو ما يُسمى بالعلم — فيتم فيما بعد ، ولا يقع ذلك إلا حين تبلغ الظاهرة مبلغا كبيرا من التطور .

5 — وقد خضع الشعر العربي — باعتباره نشاطا لغويا اجتماعيا — لسنة التطور ، ولا يعقل أن تكون بدايته في صورة ما وصلنا . لذلك يذهب بي الافتراض العلمي إلى القول بتسلسل مراحله إلى المرحلة التي نعرف . ورغم أن ظهور القوانين المنظمة له وتطبيقها يعني أنها كانت معروفة ، إلا أن تلك المعرفة لم تكن بالصورة التي رسمها الخليل في اطار نظريته الشاملة عن العروض والقوافي .

وقد سبق عمل الخليل — وهو العلم — مجموعةُ ملاحظات مهدتْ له ، واتخذها منطلقا لنظريته . وسيكون عملي في الفصلين الأول والثاني عرضها وبيان قيمتها .

❋

الفصل الأول

○ ○

ملامح عروضية قبل الخليل

1 – الرجز والهزج والقريض والمقبوض والمبسوط .
2 – القصيد والرمل والرجز .
3 – الأقراء .
4 – المَتَبرُ أو المُمتَرّ .
5 – التنعيم أو التنغيم .
6 – تطبيق التنعيم على أعاريض الشعر وضروبه .
7 – البيت والمصراع واليتيم والنتفة والقطعة والقصيد .

الفصل الأول

○ ○

ملامح عروضية قبل الخليل

1 – الرجز والهزج والقريض والمقبوض والمبسوط .

2 – القصيد والرمل والرجز .

3 – الأقراء .

4 – الْمَتَبرُ أو الْمُمتَّرُ .

5 – التنعيم أو التنغيم .

6 – تطبيق التنعيم على أعاريض الشعر وضروبه .

7 – البيت والمصراع والبتيم والنتفة والقطعة والقصيد .

1 — في سيرة ابن هشام أن الوليد بن المغيرة قال عن النبي ﷺ : «ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كلّه رجَزَهُ وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه ؛ فما هو بالشعر»[4]. وفي نهاية ابن الأثير أن «الوليد بن المغيرة حين قالت قريش للنبي ﷺ إنّه شاعر، قال : لقد عرفت الشعر رجزه وهزجه وقريضه، فما هوبه»[5].

يظهر من هذا الخبر ذي الصيغتين، أن العرب على أيام النبي ﷺ كانت تقسّم الشعر إلى أنواع هي : الرجز، والهزج، والقريض، والمقبوض، والمبسوط، وقد فرّقتْ بين القصيد والرجز، أو بين القصيدة والأرجوزة، لما لاحظتْه من خفة وإسراع في الرجز على لسان منشده، فـ «في حديث ابن مسعود : من قرأ القرآن في أقل من ثلاث فهو راجز، إنما سماه راجزا لأن الرجز أخف على لسان المنشد ؛ واللسان أسرع به من القصيد»[6]. أما قول الأخفش إن «الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء»[7]، فيُلزمنا بضرورة تحديد الجزء عنده في هذا القول على الأقل. فإن كان المقصود به التفعيلة، فإن الرجز لا يتميز عن غيره بكونه «كل ما كان على ثلاثة أجزاء»، لأن المديد والكامل والرمل والمنسرح والخفيف والوافر والسريع كلها على ثلاثة أجزاء، هذا زيادة على أن العرب لم تكن تتصور الجزء — فيما أتصورُ — على الطريقة التي قدمه بها الخليل. وإن كان المقصود بالجزء الشطر، فإن من الرجز المشطور ما يتفق الرويُّ في ثلاثة أشطار منه، ومنه ما يتعداه إلى أكثر منها، هذا على اعتبار أن العرب تجعل تغيُّر الروي علامة على نهاية رجز وبداية آخر. ولا يمكن أن يصح ذلك الاعتبار، لأن الروي يميزُ بين الأبيات أو بين الأشطار في الرجز، ولا يتعدّى ذلك إلى تقسيم الرجز إلى عدة أرجاز. فالمقصودان معا لا يسمحان بتمييز الرجز عن غيره عند العرب. ويبقى الاسراع والخفة في الإنشاد ما يميّز الرجز عن القصيد عند العرب، بالإضافة إلى ما أَتْبَعَ به الأخفشُ

(4) سيرة ابن هشام 289/2.
(5) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، فصل الرجز.
(6) نفسه.
(7) الأخفش، كتاب القوافي، ص 75.

كلمتَه السابقة «وهو — أي الرجز— الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم وَيَحْدُون به .»[8]

ونستطيع أن نستخلص من تمييز العرب بين الرجز والقصيد، أنها اعتمدت في ذلك على الجانب الوظيفي للرجز، وهو ما يؤكد ما ذهبت إليه سابقا: من انتماء هذا العمل إلى مرحلة ما قبل العلم. في حين أنها حين حاولت تمييزه عن القصيد من خلال بنيته الإيقاعية، لم يكن المعيار الذي اعتمدته كافيا لذلك، وتلك خاصية من خصائص مرحلة ما قبل العلم.

والنوع الثاني عندهم — على ما سبق— هو الهزج. ولا تسعفنا الرواية بما تقصده العرب من هذا الهزج. غير أننا نستطيع أن نلتمس ما أهملته الرواية في المعجم، فهو «مدُّكَ الصوتَ في الترنّم»[9]، وهو «صوتٌ مطربٌ....وقال الأصمعي: الهزج تدَارُكُ الصوت في خفة وسرعة»[10]. وهنا أيضا تعتمد العرب في تمييز الهزج من غيره على الجانب الوظيفي، حيث الترنّم والإطراب والتدارك صفاتٌ تحدد الإنشاد عند الشاعر، ويشترك معه فيها المغني. ومن المعروف أن الإنشاد أشهرُ وظائف الشعر، فالهزج على هذا طريقة من طرائق إنشاد الشعر، ووظيفة من وظائفه، لا نوعٌ من أنواعه.

أما القريض فهو الشعر عامة[11]. والنوعان الرابع والخامس في خبر الوليد هما المقبوض والمبسوط. وفي غياب الرواية التي تشرح مدلولها أو تساعد على ذلك، أرجح أن يكون المقصود بأولها المجزوء، وبثانيهما غيره وهو التام، رغم أننا سنرى أنهم يجعلون عامة المجزوء رملا[12]. وإذا صح ما أرجح، كان ذلك خطوة منهم نحو تمييز المجزوء (وهو عندهم الرمل) عن غيره، وإفراده بتسمية خاصة هي المقبوض، وافراد التام بأخرى هي المبسوط. على أن هذا الترجيح لا ينفي إمكانية اعتبار القبض والبسط لونين من ألوان الإنشاد عندهم، وبذلك يلتحقان بالرجز على ما تقدم.

---

(8) السابق ص 75.
(9) ابن دريد، جمهرة اللغة، 92/2.
(10) الأزهري، تهذيب اللغة، 43/6. وفي القاموس (هزج): أهزج الشاعر وهزج المغني.
(11) الفيروزبادي، القاموس المحيط (قرض).
(12) كتاب القوافي 73.

2 — يقول الأخفش : «سمعت كثيرا من العرب يقول : جميعُ الشعر قصيدٌ ، ورملٌ ورجز »[13]. وليس في هذا القول هزج أو مقبوض أو مبسوط . ويُتابعُ مفصلا : «أمَّا القصيد فالطويلُ والبسيطُ التامُّ والكامل التامّ والمديدُ التامّ والوافرُ التامّ والرجز التامّ ، وهو ما تغنَّى به الرُّكبان . ولم نسمعهم يتغنون إلا بهذه الأبنية . وقد زعم بعضهم أنَّهم يتغنون بالخفيف »[14]. ويتضح من هذا الخبر أن هذا الكثير الذي سمعه الأخفش ، قد قال قوله بعد أن وضع الخليل علم العروض ؛ بدليل أن الاخفش يفصِّل القصيد ، فهو الطويلُ والبسيط والكامل والمديد والوافر والرجز ، وبدليل أن بعضهم زعم أنهم يتغنون بالخفيف أيضا ، وبدليل وصف بحور القصيد — باستثناء الطويل — بلفظ التام . وكل هذه الألقاب — كما سنعرف — من وضع الخليل . وإذا اتضح هذا ، أمكن أن نستنتج من خبر الأخفش أن العرب تقسّم الشعر إلى قصيد ورمل ورجز . أما القصيد فقد تقدم ، وأما الرمل ، فيقول عنه الأخفش : «والرَمَل كل ما كان غير هذا من الشعر وغير الرجز فهو رمل»[15]. ويفسره في مكان آخر فيقول : «وفي الشعر الرمل ، وهو عند العرب عَيْبٌ ، وهو مما تسمي العرب ، وهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء ، ولا يَحْدُون في ذلك شيئا ؛ وهو نحو قول عبيد :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ   فَالْقُطَّبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

ونحو قول ابن الزبعرى :

أَلاَ لِلَّهِ قَوْمٌ وَ   لَدَتْ أُخْتُ بَنِي سَهْمِ
هِشَامٌ وَأَبُو عَبْدِ   مَنَافٍ مِدْرَهِ الْخَصْمِ

وعامة المجزوء يجعلونه رملا »[16].

وأما الرجز فهو «عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنَّمون به في عملهم وسوقهم ويَحْدُون به . وقد روَى بعض من أثق به نحو هذا عن الخليل »[17].

(13) نفسه 74.
(14) نفسه 74.
(15) نفسه 75.
(16) نفسه 72 — 73 . ولعل وصف قول عبيد وابن الزبعرى بأنه مهزول راجع إلى اضطراب وزن قصيدة عبيد ، وكثرة الكف في قول ابن الزبعرى .
(17) نفسه 75.

وهكذا ، فأنواع الشعر عند العرب هي القصيد والرجز ، أما الرمل فهو الشعر حين يهزل ولا يؤلف بناؤه ، فهو عيب وليس نوعا .

وإذا قارنّا بين أنواع الشعر عند العرب كما وردتْ في خبر الوليد بن المغيرة ، وأنواعه كما وردت في خبر الأخفش ، لم نجدْ هناك تناقضا ، بلْ تكاملا ، فالشعر قصيد ورجز ، وهزج ، ومقبوض ، ومبسوط ، ورمل .

وتتلخص قيمة المحاولات السابقة ، في أن العرب إلى عهد الرسول ﷺ كانت تقسّم الشعر اعتمادا على معيارين أولهما وظيفي مرده إلى الإنشاد والترنم ، وثانيهما إيقاعي لم ينضج بعدُ . وقد طغَى المعيارُ الأول على الثاني لدرجة أن التفريق بين القصيد والرجز يتكئ على التغني ، وهو مفهوم وظيفي ، وليست أغراض القصيد المتغنَّى به كأغراض الرجز ، وذلك معيارٌ وظيفي آخر .

وينقل الأخفش مصطلحا آخر تداولته العرب هو التحريدُ ، «ولا يحدُّون فيه شيئا ، إلاَّ أنهم يريدون به غير المستقيم ، مثل الحَرَدِ في الرجلين»[18]. ويظهر أن التحريد عندهم كالرمل ، فهما معا عيبان لا نوعان .

3 — ويرتبط بأنواع الشعر التي سبقت الإشارة إليها عند العرب ، مصطلحٌ آخر استعملتهُ ، هو أقراءُ الشعر ، فـ «في إِسْلاَمِ أَبِي ذر : لقد وضعْتُ قوله على أقراء الشعر فلا يلتئم على لسان أحد»[19]. فأقراء الشعر أنواعه وأنحاؤه[20] ، أو هي «قوافيه التي يُختمُ بها »، كما يرى الزمخشري[21].

4 — ومن الملاحظات التي سبقت الخليل ، ومهدّت لعمله العلمي فيما أرجح ، ما يرويه الباقلاني : «وحكى لي بعضهم ، عن أبي عمر غلام ثعلب ، عن ثعلب : أن العرب تعلِّم أولادها قول الشعر بوضعٍ غير معقول ، يُوضعُ على بعض أوزان الشعر ، كأنه على وزن :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

ويسمُّون ذلك الوضع (المَتير) ، واشتقاقُه من المَتْر ، وهو الجذب أو القطع ،

(18) نفسه 74.
(19) لسان العرب (قرأ).
(20) القاموس (قرأ).
(21) لسان العرب (قرأ).

يقال : مترتُ الحبْلَ ، أي قطعتُه أو جذَبْتُه . ولم يَذْكُرْ هذه الحكاية غيرُه ، فيحتَمِلُ ما قاله »[22]. وقد أشار محقق كتاب الباقلاني الى نسخة أخرى للكتاب ورد فيها عوض المَتِيرِ (المُمْتَرُّ) . ولا تسعفنا الرواية بالمقصود بالمتير أو الممتر ، لدرجة أننا نكاد نقول مع الباقلاني إن عليه أن يحتمل ما قاله . على أن هناك رواية أخرى تتحدث عن شيءٍ شبيه بهذا المتير ، وربما كان هو المقصود بـ (الوضع غير المعقول) الذي تحدثت عنه رواية المتير ، وذلك هو (التنعيم) أو (التنغيم) .

5 — يقول أبو بكر محمد القضاعي : «وتكاد تجزئة الخليل تكون مسموعة من العرب ، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال : سألت الخليل بن أحمد عن العروض ، فقلت له : هلاً عرفت لها أصلا . قال : نعم ، مررتُ بالمدينة حاجًا ، فبينَا أنَا في بعض طرقاتها ، إذ بَصُرْتُ بشيخ على بابٍ يعلّم غلاما ، وهو يقول له : قُلْ :

نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ نَعَمْ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ .

قال الخليل : فدنوت منه فسلمتُ عليه ، وقلتُ له : أيها الشيخ ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيْ يتوارثه هؤلاء الصبية عن سَلَفِهِمْ ، وهو علمٌ عندهم يسمَّى التنعيم ، لقولهم فيه نَعَمْ . قال الخليل : فحججْتُ ، ثمَّ رجعت إلى المدينة ، فأحكمتها »[23]

وللتنعيم رواية أخرى يرويها ابن حجر العسقلاني ، فـ «عن الحسن بن يزيد ، بعد إسقاط السند ، أنه قال : سألت الخليل عن علم العروض فقلت له : هل عرفت له أصلا ؟ قال نعمْ ، مررت بالمدينة حاجًا ، فبينما أنا في مسالكها ، إذْ نظرتُ لشيخ على باب دار وهو يعلِّم غلاما وهو يقول له :

نَعَمْ لَا نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لَلاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لَلاَ

فدنوت وسلمت عليه ، وقلت له : أيها الشيخ ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟

---

(22) الباقلاني ، اعجاز القرآن ، ص 63 . وهذا باب يُفتح لمقارنة أصل المتير أو الممتر في العربية بلفظ Métre في اللغات الأوروبية . Métrique

(23) أبو بكر محمد القضاعي . الختام المفضوض عن خلاصة علم العروض ، عن د. نهاد محمد جتن ، علم العروض ونشأته ، مجلة الجامعة ، 1978 ، ع 1 ص 20 — 26 .

فقال : هذا علم يتوارثه هؤلاء عن سلفهم ، وهو عندهم يسمَّى التنعيم ، فقلت له : لِمَ سَمَّوْهُ بذلك قال : لقولهم نَعَمْ نَعَمْ ، قال الخليل : فقضيت الحجَّ ، ثم رجعتُ فأحكمته »[24].

ويروي الشيخ جلال الحنفي عن علي أبي الخشب الفكرة نفسها ، إلا أن التنعيم فيها يَرِدُ تنغيما بالغين المعجمة ، يقول : «فيما يُروى عن الخليل نفسه ، أنه كان بالصحراء ، فرأى رجلا قد أجلس ابنه بين يديه ، وأخذ يردد على سمعه :

نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ

مرتين، فسأله عن هذا ، فقال إنه التنغيم –بالغين المعجمة– نُعلِّمه لصبياننا »[25].

والذي أرجحه – قبل مناقشة هذه الفكرة – أن رواية التنعيم الثانية سقط منها ما يعادل تفعيلة (فَعُولُن)، وهو (نَعَمْ لاَ)، فيكون أصل ما قاله الشيخ للغلام هو :

نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ (نَعَمْ لاَ) نَعَمْ لَلاَ   نَعَمْ لاَ نَعَمْ لالاَ (نَعَمْ لاَ) نَعَمْ لَلاَ

أما ما ورد في الرواية الثانية ، دون افتراض السقط ، فلا ينطبق على أي صورة من صور الطويل . ويتضح من رواية التنعيم والتنغيم أن العرب قبل الخليل حَكَتْ إيقَاع البحر الطويل بواسطة أمثلة هي أدَاتَا الجواب (نَعَمْ) و (لاَ)، ولعلَّ هذا هو المقصود بالوضْع غير المعقول الذي تحدثت عنه رواية المتير .

ولا يُستبعد أن يتوصل العرب إلى هذه الطريقة لتعليم أولادهم قول الشعر ، لأن ما بلغه شعرُهم من تكامل ووضوح في إيقاعه ، يجعل من السهل حكايته لغرض تعليمي بواسطة (نَعَمْ) و (لاَ) ، خصوصا أن قول الشعر – لا تعليمه – يقتضي من الشاعر بذل جهد أكبر من ذلك بكثير ، ليستوي البيت الشعري كلاما – لا أدواتٍ فقط – مؤديا غرضا فنيا واجتماعيا ، وعلى نسقٍ إيقاعي معروف . وبكلمة مختصرة ، فإن العقلية الجماعية التي تستطيعُ أن تعبر عن الإيقاع المعروف بالطويل بـ :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(24) ابن حجر العسقلاني . التوشيح الوافي والترشيح الشافي ، عن البشير بن سلامة ، نظرية التطعيم الايقاعي في الفصحى ، ص 47، نقلا عن الشيخ جلال الحنفي ، العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه .

(25) العروض ، تهذيبه وإعادة تدوينه 24 – 25 ، عن البشير بن سلامة السابق 47 – 48.

مرة ، وبغيره من الأبيات ألوفَ المرات ، لا تستصعب التعبير عن الإيقاع نفسه بأداتين فقط . وقد عبّر امرؤ القيس* عن إيقاع الطويل مستعملا في صدور الأبيات أدواتٍ فقط ، وفي أعجازها كلاما يخضع لشروط التركيب المعروفة ، وذلك في قوله :

فَلَوْ لَوْ وَلَوْ لَوْ ثُمَّ لَوْ لَوْ وَلَوْ وَلَوْ
دَنَا دَارُ سَلْمَى كُنْتُ أَوَّلَ مَنْ وَصَلْ
وَفِي فِي وَفِي فِي ثُمَّ فِي فِي وَفِي وَفِي
وَفِي وَجْنَتَيْ سَلْمَى أُقَبِّلُ لَمْ أَمَلْ(26)

وعبّر عنه أيضا مستعملا فعلا وأداتين في قوله :

وَسَلْ سَلْ وَسَلْ سَلْ ثُمَّ سَلْ سَلْ وَسَلْ وَسَلْ
وَسَلْ دَارَ سَلْمَى وَالرُّبُوعَ فَكَمْ أَسَلْ(27)

وتتفق روايتا التنعيم ورواية التنغيم في أن ما يعلّمه الشيخ للغلام متوارَثٌ عن الأسلاف . لكنها جميعا تقف عند البحر الطويل ، ولا تذكر نماذج تنعيمية — أو تنغيمية — للبحور الأخرى . ويرى د. نهاد محمد جتن أنْ «ليس ممكنا أن تتركب كل الأوزان من كلمتي نَعَمْ وَلاَ ، ولهذا كانت هناك في التنعيم الذي يتخذ أساسه نعَمْ كلماتٌ أخرى غير نعمْ ولا ، ذَاتُ مقاطِعَ قصيرة ومتغيرة البناء ، للتعبير عن الأوزان المختلفة»(28) ، وأنا إنْ كنتُ أتفق مع د. جتن في إمكان وجود كلماتٍ أخرى غير نعَمْ ولا ، ذَاتِ مقاطع قصيرة ومتغيرة البناء ، للتعبير عن الأوزان المختلفة ، أرى أن الأوزان كلها يمكن أن تتركب من (نَعَمْ) و (لا) ، بإحداثِ تغيير بسيط في بنية (نَعَمْ) أو بنية (لاَ).

6 — وهكذا ، وإذا تقيّدنا بعدد الأعاريض والضروب ، كما وردت في معيار الشنتريني(29) ، أمكننا أن نقدم التصور التالي لبحور الشعر الستة عشر ، باستخدام (نعم) و (لاَ) :

---

(26) ديوانه ، 467.
(27) نفسه .
(28) دنهاد محمد جتن ، علم العروض ونشأته ، 23 .
(29) أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني ، المعيار في أوزان الأشعار .

الطويل

ا) نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ نَعَمْ   نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا

ب) نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ   نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ نَعَمْ

ج) نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ نَعَمْ   نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا

المديد

ا) لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا   لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا

ب) لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ   لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَامْ

ج) لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ   لَا نَعَمْ لَا لَا نَعَمْ لَا نَعَمْ

د) لا نعم لا لا نعم لا نعم   لا نـعم لا لا نـعم لا لا

هـ) لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ   لا نـعم لا لا نـعم لا لا

البسيط

ا) لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ   لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ

ب) لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ   لا لا نعم لا نعم لا لا نعم لا لا

ج) لا لا نعم لا نعم لا لا نعم   لا لا نعم لا نعم لا لا نعَامْ

د) لا لا نعم لا نعم لا لا نعم   لا لا نعم لا نعم لا لا نعم

هـ) لا لا نعم لا نعم لا لا نعم   لا لا نعم لا نعمْ لا لا لا

و) لا لا نعم لا نعم لا لا لا   لا لا نعم لا نعم لا لا لا

الوافر

ا) نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَا   نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَا

ب) نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ   نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ

ج) نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ   نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَا لَا

الكامل

ا) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ

ب) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ لَا

ج) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَا لَا

د) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمَ

هـ) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لاَ لاُ
و) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ لاَ
ز) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَامْ
ح) لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَبَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ نَعَمْ
ط) لَنَعَمْ نَعَمْ ، لَنَعَمْ نَعَمْ   لَنَعَتَمْ نَعَمْ لَنَعَمْ لاَ

الهـزج

ا) نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا   نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا
ب) نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا   نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا

الرجـز

ا) لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ   لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ
ب) لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ   لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا لا
ج) لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ   لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ
د)لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ

الرمـل

ا) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ :لا لا نَعَمْ   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا
ب) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَامْ
ج) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ
د) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لاَنْ
هـ) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا
و) لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ لا   لا نَعَمْ لا لا نَعَمْ

السـريـع

ا) لا لا نعمْ لا لا نعمْ لا نعمْ   لا لا نعمْ لا لا نعمْ لا نَعَامْ
ب) لا لا نعم لا لا نعم لا نعم   لا لا نعم لا لا نعم لا نعم
ج) لا لا نعم لا لا نعم لا نعم   لا لا نعم لا لا نعم لا لا
د) لا لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ   لا لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ
هـ) لا لا نعم لا لا نعم لَنَعَمْ   لا لا نعم لا لا نعم لا لا
و) لا لا نعم لا لا نعم لا لا لاَنْ
ز) لا لا نعم لا لا نعم لا لا لا

المنسرح

ا) لا لا نعم لا لا لا نَعَمْ لا نعمْ لا لا نَعَمْ لا لا لا نَعَمْ لا نَعَمْ

ب) لا لا نعم لا لا لا نْ

ج) لا لا نعمْ لا لا لا

الخفيف

ا) لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نعمْ لا لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نعمْ لا

ب) لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نعمْ لا لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نعمْ

ج) لا نعم لا لا لا نعمْ لا نعمْ لا نعم لا لا لا نعمْ لا نعمْ

د) لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نـعـمْ لا لا لا نـعـم

هـ) لا نعمْ لا لا لا نعمْ لا نـعـمْ لا نـعـمْ لا

المضارع

نَـعَـمْ لا لا لا نَـعم لا نَـعَـمْ لا لا لا نَـعم لا

المقتضب

لا لا لا نَـعَـمْ لاَ نَعَمْ لا لا لا نَـعَـمْ لا نَـعَـمْ

المجتث

لاَ لا نـعـمْ لا نـعـمْ لا لا لا نـعـمْ لا نـعـمْ لا

المتقارب

ا) نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا

ب) نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعمْ لا نعامْ

ج) نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم

د) نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا لا

هـ) نـعم لا نـعم لا نـعم نـعم لا نـعم لا نـعم

لا نعم لا نعم لا نعم لا نعمُ   لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم

ويظهر من هذه الصور التنعيمية أنّ نعمْ ولا قادرتان على حكاية إيقاع بحور الشعر العربي بمختلف أنواعها، بشرط إحداث تغيير في بنية (نعم) وآخر في (لا)، وإلحاق (لا) بـ (نعم) بعد تقصير حركتها الطويلة. وهكذا ينتج عن التغيير الأول تطويلُ الفتحة الأخيرة بعد العين، وينتج عن ذلك (نعامْ) المستعملة في الضرب الثاني من المديد، والثالث من البسيط، والسابع من الكامل؛ والثاني من الرمل؛ والأول من السريع، والثاني من المتقارب. وينتج عن التغيير الثاني إلحاق صوت صامت، هو النون الساكنة، بـ (لا)، وتتكون من ذلك (لأَنْ) المستعملةُ في الضرب الرابع من الرمل، وعروض السادس وضربه من السريع، وعروض الثاني وضربه من المنسرح. أما التغيير الثالث الذي يجعل من (لا) و (نعم) (لنعمْ)، فنتيجته تستعمل في عروض الخامس وضربه من المديد، وعروض السادس منه؛ وعروض الأول وضربه من البسيط، وعروض الثاني منه، وفي الوافر والكامل؛ وعروض الرابع وضربه من السريع، وعروض الخامس منه.

ولعل هذه التغييرات الثلاثة المقترحة، أقرب إلى فكرة التنعيم من الكلمات الأخرى – غير نعم ولا – التي يفترض د. جتن أنها بجانب (نعم) تعبر عن الأوزان المختلفة. وبذلك أفترض أن (نعمْ) و (لا) – بجانب صورها الثلاث الأخرى – يمكن أن تتركب منها كل الأوزان.

وإذا صحت رواية التنعيم، فإن ما قدمته من صور عنه؛ يكفي للإشارة إلى أن العرب قبل الخليل استطاعت أن تكتشف لتعليم أولادها قول الشعر طريقة أولية مستخلصة من إحساسها العملي بمختلف إيقاعاته. وإذا كانت هذه الطريقة لم تتعد مستوى التعليم، إلى آفاق النظرية العلمية، بوصفها لمختلف الظواهر وربطها ببعضها، وصياغة كل ذلك في قوانين، فإنها دلت على ولادة إحساس جديد عند العرب ينزع بهم نحو تقنين إيقاع شعرهم. وليست (نعمْ) في طريقة العرب التعليمية، سوى الوتد المجموع في نظرية الخليل العلمية، وليست (لا) في طريقتهم أيضا، سوى السبب الخفيف في نظريته.

أما الوتد المفروق والسبب الثقيل ، فهما من مظاهر التغير التي سيقننها الخليل في نظريته ، ويضيفها الى بقية الوحدات .

أما أن تكون تجزئة الخليل مسموعة ، كما صرح بذلك القضاعي فيما سبق من رواية التنعيم الأولى ، ففي ذلك بُعْدٌ بَيِّنٌ عن إدراك مدى طريقتهم التعليمية ، ومدلول تجزئة الخليل التي هي التفاعيل ، فغاية التنعيم حكاية إيقاع مركب بأداتين بسيطتين مستعملتين في الحديث اليومي ، ولا يرقى ذلك إلى التفاعيل التي قسمت إيقاع البيت إلى وحداته الأساسية المتكررة . وإذا كانت تفاعيل الخليل تتكون من الأسباب والأوتاد– وهي نعَمْ ولا في تنعيم القدماء– فإنها لم تسمع منهم رغم ذلك . فهم تحدثوا عن الجزئيات– مشخصةً بـ (نعم) و (لا)– في حين جرّدها الخليل ، وأضاف إليها أخرى ، وانتقل منها إلى الأجزاء التي هي التفاعيل ، وجردها في صُوَر الصيغ المعروفة ، باعتبارها وحدات الايقاع الأساسية ، وحتّى في موضوع التجزئة هذا شتان بين عملهم وعمله .

ورغم اختلاف عملهم عن عمله ، يصح أن نقول إنه استفاد منهم ، وفي ذلك نوافق د. جتن الذي يرى «من المحقق أن الخليل قد ألهم من هذا النظام البسيط » ، وإنما هذا العالم قد استنبط طريقةً أكثر قدرة على التعبير عن أوزان الشعر العربي بإيجاد التفاعيل ...»[30] ، كما سنرى فيما بعد .

7 – ومن الأسماء التي وضعتها العرب البيتُ والمصراعُ ، فقد قال الجاحظ : «وقالوا هذا بيت وهذا مصراع»[31] . ووضعوا للبيت من الشعر فأكثر أسماءً ، فقد نقل الباقلاني عن الفراء– بعد إسقاط السند– أن «العرب تسمي البيت الواحد يتيما ، وكذلك يقال : الدُّرّة اليتيمة لانفرادها ، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة ، وإلى العشرة تسمى قطعة ، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمَّى قصيدا »[32]

(30) د. نهاد جتن ، السابق 23 .
(31) البيان والتبيين 139/1.
(32) إعجاز القرآن 257.

الفصل الثاني

○ ○

ملامح من القوافي قبل الخليل

1 – القافية وتعريفاتها .
2 – السِّناد والإقواء والإكفاء والإيطاء .
3 – النَّصب والبَأْو .
4 – ذِكْرُ الشعراء لعيوب القوافي .

46

الفصل الثاني

○ ○

ملامح من القوافي قبل الخليل

1 - القافية وتعريفاتها .

2 - السِّناد والإقواء والإكفاء والإيطاء .

3 - النَّصب والبَأْوُ .

4 - ذكرُ الشعراء لعيوب القوافي .

1 – يعرّف الأخفش القافية بأنها «آخر كلمة في البيت»[33]. وينفي أن تكون القافية حرفاً بقوله: «وفي قولهم (قافية) دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر. ولكن هذا قد سُمع من العرب. وليس تؤخذُ الأسماء بالقياس، ألا ترى أن (رجلا) و (حائطا) وأشباه ذلك لا تؤخذ بالقياس، وإنما ننظر ما سمته العرب فنتبعه»[34].

وفي كلامه السابق إشارة صريحة إلى أن العرب كانت تعتبر القافيةَ (آخر كلمة في البيت)، وأن ذلك مسموع منها، وأن الاسماء لا تؤخذ بالقياس، وإنما نتبع التسمية الواردة عنها.

ويعزز التسمية المسموعة عن العرب بسماعه فيقول: «وأنشد أحدهم:

لاَ يَشْتَكِينَ أَلَماً مَا أَنْقَيْنْ
مَا دَامَ مُخٌّ فِي سُلاَمَى أَوْ عَيْنْ

فقلت: أين القافية؟ فقال: (أَنْقَيْنْ)»[35].

ويسوق الأخفش مدلولا آخر للقافية عُرف عند العرب في قوله: «وقد يجعل بعضُهم القافية كلمتين، سألت أعرابيا؛ وأنشد:

بَنَات وَطَّاءٍ عَلَى خَدِّ اللَّيْلْ
لِأُمِّ مَنْ لَمْ يَتَّخِذْهُنَّ الْوَيْلْ

فقلت: أين القافية؟ فقال: (خَدِّ اللَّيْلْ)، لأنه إنما يريد الكلام الذي هو آخر البيت، لا يبالي قلّ أو كثُر، بعد أن يكون آخر الكلام»[36].

فالقافية عند العرب – على ما سبق – آخر كلمة في البيت، أو الكلام الذي هو آخر البيت قلّ أو كثر.

---

(33) كتاب القوافي 3.
(34) نفسه.
(35) نفسه 3 – 4. والبيتان من أرجوزة لأبي ميمون النضر بن سلمة العجلي، وقد ذكر المحقق المصادر التي ذكرتها.
(36) نفسه 5. وقد ذكر المحقق المصادر التي ذكرت البيتين.

وقد جعلت العربُ القافيةَ مقابلا للبيت والقصيدة ، وقد أورد ذلك الأخفش في قوله : «وقد جعل بعض العرب البيتَ قافيةً ، قال حسان :

فَنَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا   وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ(37)

وبعض العرب يجعل القوافي القصائد ، وسمعتُ أعرابيا يقول : عنده قوافٍ كثيرة ، فقلت : ومَا القوافي؟ قال : القصائدُ . وسألت آخر فصيحا فقال : القافيةُ القصيدة ، ثم أنشد :

وَقَافِيَةٍ مِثْلَ حَدِّ السِّنَا   نِ تَبْقَى وَيَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا(38)

يعني القصيدة . وأخبرني من أثق به أنه سمع هذا البيت :

نُبِّئْتُ قَافِيَةً قِيلَتْ تَنَاشَدَهَا   قَوْمٌ سَأَتْرُكُ فِي أَعْرَاضِهِمْ نُدُبَا(39)

فهذا يعني القصيدة»(40)

ويتجلّى ممّا سبق ، أن العرب جعلت القافية مرة (آخر كلمة في البيت)، وأخرى (الكلام الذي هو آخر البيت)، وثالثة (البيت)، ورابعة (القصيدة). ويدل كل ذلك على عدم استقرار المصطلح بعدُ ، فذلك من باب انتباههم إلى الظواهر المطّردة في شعرهم ، وتسميتها . وهو أدْخَلُ فيما اصطلحنا على تسميته بمرحلة «ما قبل العلم»، حيثُ المصطلحُ يعني أكثرَ من مدلول واحد .

2 — ويقول الجاحظ : «وقد ذكرت العربُ في أشعارها السِّناد والإقواء والإكفاء ولم اسمع بالايطاء . وقالوا في القصيد والرجز والخطب ، وذكروا حروف الروي والقوافي ، وقالوا هذا بيت وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره :

لَمْ أُقْوِ فِيهِنَّ وَلَمْ أُسَانِدِ»(41)

---

(37) ديوانه 1 لندن 1911 (عن النفاخ)، وقوافي التنوخي 58.
(38) للخنساء، ديوانها 216 ، ويروى لعبيد بن ماوية الطائي في الحماسة بشرح المرزوقي 607، وهو في قوافي التنوخي 58 غير منسوب. (عن النفاخ).
(39) البيت لابن مناذر في الأغاني 172/18 وفي لسان العرب (ندب) غير منسوب (عن النفاخ).
(40) قوافي الأخفش 5 — 6.
(41) البيان والتبيين 139/1.

ويهمنا من قول الجاحظ الآن ذكرُ العرب لحروف الروي والقوافي ومنه نستنتج أن العرب ذكرت إلى جانب القوافي حروف الروي . ولسْنا ندري الطريقة التي ذكرتْ بها هذه الحروف . ورغم أن الأخفش يرى أن العرب لا تعرف الحروف[42] ، فإننا نستطيع أن نزعم ــ مستأنسين بقول الجاحظ ــ أنها ميزت بين هذا الروي وذاك ، لكونها تُميزُ بين الحروف وإن لم تسمها . وقد ورد ذكر الروي في تتمة قول جندل الطهوي السابق :

لَمْ أُقْوِ فِيهِنَّ وَلَمْ أُسَانِدِ
عَلَى مَدَادٍ وَرَوِيٍّ وَاحِدِ[43]

أما السناد والإقواء والإكفاء ، فهي عيوب تنبهت العرب لها في الجاهلية أيضا . فبالإضافة إلى قول الجاحظ السابق ، يقول ابن قتيبة : «وقد تجد الشاعر منهم ربما زال عن سَنَنِهم شيئا ، فيقولون له ساندْت وأقْوَيْتَ وأكفأتَ وأوْطأتَ»[44].

ويتجلَّى من قول ابن قتيبة هذا أن العرب عرفت الايطاء أيضا ــ الى جانب السناد والإقواء والإكفاء ــ ، وقد عابتْه على أعشى قيس ، فقد «قال عبد الله بن المعتز : وعابوا عليه الايطاء في قوله :

وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ

وقوله :

وَيْلِي عَلَيْكَ وَوَيْلِي مِنْكَ يَارَجُلُ»[45].

وكما عابوا على الأعشى الإيطاء ، عابوا على النابغة وبشر بن أبي خازم الإقواء . فقد «قال أبو عمرو بن العلاء فَحْلاَنِ مِنَ الشعراء كانا يُقْوِيان النابغة وبشر بن أبي خازم . فأما النابغة فدخل يثرب ، فغني بشعْره ففطن ولم يَعُدْ للإقْواء ، وأما بشْر فقال له أخوه سَوَادَة : إنَّكَ تُقْوِي ، قال : وَمَا الإقواء؟ قال : قولك :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي   وَيُنْسِي مِثْلَمَا نُسِيَتْ جُذَامُ

(42) القوافي 3.

(43) الأزهري ، تهذيب اللغة 85/14.

(44) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن 14.

(45) المرزباني ، الموشح 56 .

ثم قلت :

وَكَانُوا قَوْمَنَا فَبَغَوْا عَلَيْنَا ... فَسُقْنَاهُمْ إِلَى الْبَلَدِ الشَّآمِي

فلم يعُدْ للإقواء »[46]

ويتحدث ابن قتيبة عن النابغة فيقول : «وكان يُقوي في شعره ، فعيب عليه ذلك ، وأسمعوه في غناء :

أَمِنَ (آلِ) مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِ ... عَجْلاَنَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَداً ... وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُدَافُ الأَسْوَدُ

ففطن فلم يعد »[47].

وتحدث الأخفش عن الإكفاء فقال : «وسألت العرب الفصحاء عن الإكفاء ، فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر الشعر والاختلاف ، من غير أن يحُدُّوا في ذلك شيئا . إلا أنني رأيت بعضهم يجعله اختلاف الحروف ، وأنشدتُه :

كَأَنَّ فَا قَارُورَةٍ لَمْ تُعْفَصِ
مِنْهَا حِجَاجاً مُقْلَةٍ لَمْ تُلْخَصِ
كَأَنَّ صِيرَانَ الْمَهَا الْمُنَقَّزِ[48]

فقال : هذا إكفاء »[49].

وبعد أن يتحدث الأخفش عن تعريفه للسناد ، يقول : «وأما ما سمعتُ من العرب في السناد ، فإنهم يجعلونه كلَّ فساد في آخر الشعر ، ولا يَحُدّون في ذلك شيئا . وهو عيب عندهم . ولا أعلم إلاّ أنني قد سمعتُ بعضهم يجعل الإقواء سنادا ، وقال الشاعر :

فِيهَا سِنَادٌ وَإِقْوَاءٌ وَتَحْرِيدُ[50]

---

(46) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء 270.
(47) الشعر والشعراء 157 ـ 158.
(48) الثالث منها في لسان العرب (نقز) غير منسوب (عن النفاخ).
(49) القوافي 48 ـ 49.
(50) نسبه التنوخي في القوافي 136 للنابغة ، وصدره : وعثُ الرّواية بادي العَيْبِ مُتَّكِبُ ، وليس في ديوانه، وفيه «فيه سناد» عوضا عن «فيها»، (عن النفاخ).

فجعل السناد غير الإقواء، وجعله عيبا »[51]. فالسناد عند العرب على هذا كل فساد في آخر الشعر، دون أن يحدّوا في ذلك شيئا. وهو كالإكفاء في قول العرب الفصحاء في الخبر السابق.

وبالإضافة إلى أن العرب جعلت الإكفاء مرة فسادا في آخر الشعر واختلافا، دون أن تحُدَّ في ذلك شيئا، وأخرى اختلاف الحروف، فإنها جعلت الإقواء إكفاء، ويصف ابن قتيبة ذلك في قوله عن الشاعر المُكفِي: «وخالفَ في الاكفاء بأنْ رَفَعَ قَافِيَةً وَخَفَض أخرى »[52]. أمّا الإقواء فقُصدَ به عندها — بالإضافة إلى مدلوله السابق — ما وَصَفَ به ابن قتيبة الشاعر المُقوي بأنه «خالف في الإقواء بحرف نقصَهُ من شطر البيت الأول؛ كقول الآخر:

حَنَّتْ نَوَارُ وَلَاتَ هَنَّا حَنَّتِ ... وَبَدَا الَّذِي كَانَتْ نَوَارُ أَجَنَّتِ
لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السَّلاَ مَشْرُوباً ... وَالْفَرْثَ يُعْصَرُ فِي الإِنَاءِ أَرَنَّتِ

وكقول حميد بن ثور:

إِنِّي كَبِرْتُ وَإِنَّ كُلَّ كَبِيرٍ ... مِمَّا يُظَنُّ بِهِ يَمَلُّ وَيَفْتُرُ»[53]

ويدُلّ اختلاط مفهوم الإقواء والإكفاء عندها، وعدم حدّها الاكفاء مرة، وحده أخرى فيما سبق، على أن المصطلحات المتعلقة بعيوب القافية لم يستقر مدلولها بعدُ، ولم يُميَّزْ مدلولُ بعضها عن الآخر، وتلك علامة أخرى على انتماء هذه الجهود إلى مرحلة ما قبل العلم.

3 — ويقول الأخفش: «وفي القوافي النَّصْب والبَأْو، وذلك كل قافية سليمة من السناد[54] تامة البناء. فإذا جاء ذَلِكَ في الشعر المجزوء لم يسموه نَصْباً وَلاَ بَأْواً، وإن كانت قافيته قد تمّت... سَمِعْنَا ذلك من العرب. وليس ذا مِمّا سَمّى الخليل »[55]. فالنصب والبأو على هذا سلامةُ القافية من الفساد عموما أو من السناد.

---

(51) القوافي 60 — 61.
(52) تأويل مشكل القرآن 14.
(53) نفسه.
(54) ورد في العيوب الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني 96(المطبعة الخيرية، مصر، 1323) عوض السناد «الفساد» (عن النفاخ).
(55) القوافي 69 — 70.

وهكذا يكون الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء من العيوب التي ذكرتها العرب في القوافي ، أما النصب والبأو فهما السلامة من الفساد عموما – وهو العيوب المتقدمة كلها – أو هما السلامة من عيب بعينه هو السناد .

ولسنا نستطيع أن نستنتج من وضعهم للسلامة مصطلحين ، إلا حرصهم على هذه السلامة . ولعل في ذلك الوضع تعويضا عن اضطراب المصطلحات الموضوعة للعيوب ، وتلك علامة أخرى على مرحلة ما قبل العلم .

4 – وقد ذكر النابغة السناد والإقواء والتحريد فقال :

وَعْثُ الرِّوَايَةِ بَادِي الْعَيْبُ مُنْتَكِبٌ فِيهِ سِنَادٌ وَإِقْوَاءٌ وَتَحْرِيدُ(56)

وذكر جندل الطهوي الإقواء والسناد والروي فقال :

لَمْ أُقْوِ فِيهِنَّ وَلَمْ أُسَانِدِ

عَلَى مَدَادٍ وَرَوِيٍّ وَاحِدِ(57)

وقد ذكرت جماعة من شعراء الاسلام قبل الخليل هذه العيوب ، فقد قال عدي بن الرقاع :

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا(58)

وقال ذو الرمة :

وَشِعْرٍ قَدْ أَرِقْتُ لَهُ غَرِيبٍ أُجَانِبُهُ الْمُسَانَدَ وَالْمُحَالاَ(59)

وقال جرير :

فَلاَ إِقْوَاءَ إِذْ مَرِسَ الْقَوَافِي بِأَفْوَاهِ الرُّوَاةِ وَلاَ سِنَادا(60)

---

(56) قوافي التنوخي 136.
(57) تهذيب اللغة للأزهري 85/14.
(58) ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن 14 ، وموشح المرزباني 13.
(59) الموشح 13.
(60) نفسه.

53

خاتمة

ا) قيمة الملامح السابقة .

ب) أثرها في عمل الخليل .

خاتمة

ا) قيمة الملامح السابقة .

ب) أثرها في عمل الخليل .

ا) قيمة الملامح السابقة

نستطيع أن نعتبر ظهور الملامح السابقة داخلا في باب إحساس عام عند العرب بالحاجة إلى تقنين شعرها . ذلك أن المراحل المتعددة التي مر بها هذا الشعر ، جعلته يصل إلى الصورة التي وصلنا عليها ناضجاً مكتملا ، وولدت في نفوس أصحابه الحاجة إلى حمايته مما يمكن ان يسيء إلى اكتمال صورته . فكانت المحاولات السابقة علامة على بداية انصرافهم إلى التنظير ، بعد أن بلغ التطبيق بشعرهم مداه .

2 — لكن الإحساس بالحاجة إلى التقنين ، كان بعدُ في بدايته ، فانصب على العموميات ومن ذلك أن العرب حين أرادت أن تقسم شعرها إلى أنواع ، لم تبن ذلك إلاّ على المعيار الوظيفي ، وهو أظهر من غيره من المعايير ، وأسبق منها إلى الظهور والاكتشاف ، وأدخل في الملامح العامة .

3 — وحين انتقلت من رصد العموميات إلى وضع مصطلحات لها ، لوحظ على تلك المصطلحات عدم استقرار في الدلالة على مفاهيم متميزة عن بعضها . ومن ذلك التعبير عن عيب من عيوب القوافي مرة بالإقواء وأخرى بالإكفاء ، واستعمال مصطلحات عامة ، دون أن تحد ظاهرة بعينها .

4 — وكان وضعها لمصطلحات أخرى — كالنصب والبأو — شعورا منها بعدم كفاية المصطلحات الأولى ، وانتباها إلى عدم استقرارها على دلالة بعينها .

5 — وكانت أكبر خطوة خطتها نحو الاهتمام بالظواهر الأساسية في شعرها ، أن تضع أنساقا ايقاعية لتعليم أولادها قول الشعر ، وتجلّى ذلك في المتير والتنعيم . ورغم غلبة جانب التعليم في ذلك على جانب النظرية العلمية ، فإنه يعتبر قفزة كيفية نحو التخصيص ، بعد أن انطبع عملها في السابق بالتعميم .

ب) أثرها في عمل الخليل :

1 — رغم ما يلاحظ من بون شاسع بين الملامح السابقة المأثورة عن العرب ، وعمل الخليل ، فليس هناك من يستطيع أن ينكر أن وجودها كان تمهيدا ومقدمة ضرورية لعمله . وإذا كان عصر الخليل قد تميز بأنه عصر وضع العلوم العربية ، فإن

هذه العلوم لم تنطلق من فراغ ، بل اعتمد كل واحد منها على المحاولات الجزئية التي سبقته .

2 — وقد انطلق الخليل من تلك المحاولات ، وبنى عمله عليها ، ويكفي أن نشير إلى أنه انطلق من مفهوم البيت عند العرب ليشيد بناء شامخا قوامه العروض والسبب والوتد والفاصلة ، وما إليها من لوازم بيت الشِّعَر عندها .

3 — على أن المصطلحات التي احتفظ بها الخليل من الملامح السابقة عليه ، خضعت عنده لتحديد في دلالتها ، وذلك كان تصرفه الوحيد فيها ، لتصبح جزءا من نظامه الذي تميز- من ضمن ما تميز- بالوضوح والاتساق .

الباب الثاني

العروض والقوافي عند الخليل

○ ○

القسم الأول

العروض

الباب الثاني

العروض والقوافي عند الخليل

○○

القسم الأول

العروض

59

مقدمة

1 – وضع الخليل للعروض.
2 – سبب وضعه.
3 – تسميته.
4 – بناؤه على التنغيم.
5 – ضياع كتابه: واعتماد الدراسة على أقواله الصريحة والمنقول عنه.
6 – منهج الدراسة هو وصف عمل الخليل نفسه. ومناقشة من وصفه.

1 — تجمع المصادر كلها ، سواء منها التي ترجمت للخليل ، أو التي نقلت علمه إلينا عبر القرون ، على أنه هو الواضع والمستنبط لعلم العروض : نظاما وأنساقاً ووحدات ومصطلحات[1].

2 — ولقد أشار بعض هذه المصادر إلى السبب الذي دفع الخليل إلى وضع العروض . ولعلنا لا نحتاج إلى من يحدثنا عن هذا السبب ، لأن النظر في العروض يبصرنا بأنه قصد إلى وضع نظام يصف فيه إيقاع الشعر العربي . وعصر الخليل كان عصر وضع العلوم العربية ، ولم يكن العروض بدعا من غيره من العلوم .

3 — وقد اصطلح الخليل على علمه هذا بلفظ (العروض) . ولعل سبب اختياره لهذا اللفظ يتضح من شرحه هو له في معجمه العين ، حيث يقول : «العروض : عروض الشعر لأن الشعر يُعْرَض عليه»[2].

4 — ولا شك أن الخليل حين وضع علمه ، لم يبنه على فراغ ، ذلك أن التنعيم أو المتير اللذين سبقت الإشارة إليهما يمكن أن يكونا الأساس الذي بنى عليه عمله ، خصوصا أنه يصرح بأن أصل العروض هو ما وجده عند الشيخ الذي يعلم صبيه . فقد يكون التنعيم هو الذي بعثه على التفكير في أصل نظامه .

على أن الفرق بين التنعيم والعروض شاسع ، ذلك أن الأول لا يتعدى تحليل البيت إلى كلمات بسيطة هي (نعم) و (لا)، فهو بذلك يظل بسيطا لا يتعدى بساطة تلك الكلمتين اللتين يتكون منهما . أما العروض فإنه نظام متكامل . وتشكل بساطة

---

(1) أنظر طبقات الشعراء لابن سلام 9 ، والبيان والتبيين للجاحظ 139/1، وطبقات الشعراء لابن المعتز 95 ، وتهذيب اللغة للأزهري 10/1، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي 47 ؛ والعمدة لابن رشيق 135/1، ونزهة الألباء لابن الأنباري 46، ومعجم الأدباء لياقوت 73/11، وإنباه الرواة للقفطي 342/1 ، وتهذيب الأسماء واللغات للنووي 178/1، ووفيات الأعيان لابن خلكان 241/2، والبداية لابن كثير 161/10، والقاموس المحيط للفيروزبادي 9/4 (يذكر أن لفظة الطويل مولدة)، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي 275/1.

(2) العين 321/1، عن دنهاد محمد جتن ، علم العروض ونشأته ، ود. كمال أبوديب ، في البنية الايقاعية للشعر العربي 39.

الأول مظهرا من مظاهر ما يجعل العلم ، أما نظام الثاني وتسلسله وتكامله وتشعب قضاياه ، فتلك مظاهر العلم.

5 — ومن المعلوم أن كتاب الخليل في العروض[3] من جملة ما ضاع ، ولذلك ستعتمد الدراسة على ما تفرق من أقوال الخليل في المصادر ، وعلى ما نقله عنه ابن عبد ربه. فابن عبد ربه يصرح بأنه نقل عنه ، وذلك قوله في أرجوزته العروضية :

مَا فَلْسَفَ النَّطِيسُ جَالِينُوسُ ... وَصَاحِبُ الْقَانُونِ بَطْلَيْمُوسُ
وَلاَ الَّذِي يَدْعُونَهُ بِهِرْمِسِ ... وَصَاحِبُ الأَرْكَنْدِ وَالإِقْلِيدَسِ
فَلْسَفَةَ الْخَلِيلِ فِي الْعَرُوضِ ... وَفِي صَحِيحِ الشِّعْرِ وَالْمَرِيضِ
وَقَدْ نَظَرْتُ فِيهِ وَاخْتَصَرْتُ ... إِلَى نِظَامٍ مِنْهُ قَدْ أَحْكَمْتُ
مُلَخَّصٍ مُخْتَصَرٍ بَدِيعِ ... وَالْبَعْضُ قَدْ يَكْفِي عَنِ الْجَمِيعِ[4]

وفي هذا تصريح واضح بأنه نقل عن الخليل ، واختصر عمله ولخصه. على أني — وأنا أعتمد على ابن عبد ربه — سأعمد إلى مقارنة عمله بأقوال الخليل الْمَرْوِيَّة في المصادر الأخرى. وغرضي من وراء ذلك الكشفُ عن آرائه التي ضاعت بضياع كتابه ، وبعدم نسبة آرائه في مصادر العروض إليه إلاّ فيما ندر. وإنّ المقارنة بين هذا وذاك هي الكفيلة وحدها بتبيّن آرائه وآراء غيره. على أن إغفال نسبة آرائه إليه صراحة في مصادر العروض ، قد يكون سببه كون مذهبه كان معروفا عندهم. وأستطيع أن أؤكد منذ البداية على أن هذا المنهج الذي اتُّبع للتعرف على آراء الخليل قد أوصلني الى تحديد الاطار العام لعمله ، وإلى تحقيق نسبة طائفة كبيرة من آرائه. أي أن ضياع كتابه لم يقف أبدا في طريق تطور هذا البحث ، ولم يحل دون الوصول إلى النتائج التي وصل اليها.

6 — ومنهجي في تحليل عروض الخليل ودراسته ، سيعتمد أساسا على الوصف. وغرضي من الوصف هو اكتشاف المنهج الذي بنى عليه الخليل عمله ، وتحديد مختلف الأسس التي بَنَى عليها ذلك المنهج. وحين يتم ذلك، سينتقل

(3) ممن ذكر أن للخليل كتابا في العروض القفطي في إنباه الرواة 346/1 ، وابن النديم في الفهرست 71 ، وابن خلكان في الوفيات 246/2 ، والسيوطي في البغية 245 ،
(4) ابن عبد ربه ، العقد الفريد 431/5.

البحث إلى تحديد مكونات النظام ، وكشف العلاقة أو العلاقات التي تقوم بينها . هكذا إذن ، سينصبّ عملي في دراسة عروض الخليل على عروض الخليل نفسه ، لأن الاعتماد على منظور آخر لن يؤدي إلى النتيجة التي أقصد اليها ، وهي دراسة عروض الخليل وتحليله ونقده .

على أنني سأعرض لطائفة من القضايا التي أثارها بعض الدارسين ، حين أرى أن لها مساسا بجوهر عمل الخليل ، سواء منها تلك التي تشرح وتفسر ، أو تلك التي تنتقد . وعرضي لبعض هذه القضايا التي أثارها هؤلاء الدارسون ، مبني على أنها تحليل وشرح لا استدراك . أما ما رأيته فيها من الاستدراك ، فقد أخّرته إلى الباب الذي خصصته للمستدرك على الخليل .

الفصل الأول

○ ○

الوحدات الصوتية الوظيفية

1 - بناؤها على الحركة والسكون.
2 - موقعها من المقاطع:
ا) مدلول الحركة والسكون عند القدماء.
ب) عدم التمييز في المتحرك بين الصامت والصائت.
ج) المزج بينهما عمل وظيفي، مكانة المتحرك من المقاطع.
د) سلامة المزج بينهما نابعة من خصائص العربية.
هـ) إدراك العلاقة بين الحركة والمد رغم الفصل بينهما.
و) وظيفة السكون في العربية عموما.
ز) إلحاق المد بالسكون نابع من وظيفتهما الواحدة في إيقاع الشعر.
ح) صحة بناء المقاطع على الحركة والسكون.
ط) مكان وحدات الخليل الصوتية من المقاطع. كونُ وظيفتها منحصرة في وصف إيقاع الشعر.
ي) وظيفة الأسباب والأوتاد.
3 - تسميتها.
4 - تميُّزها عن بعضها، وعلاقة بعضها ببعض.
5 - بناء الوحدات الايقاعية منها.

الفصل الأول

○ ○

الوحدات الصوتية الوظيفية

1 - بناؤها على الحركة والسكون.

2 - موقعها من المقاطع:

ا) مدلول الحركة والسكون عند القدماء.

ب) عدم التمييز في المتحرك بين الصامت والصائت.

ج) المزج بينهما عمل وظيفي، مكانة المتحرك من المقاطع.

د) سلامة المزج بينهما نابعة من خصائص العربية.

هـ) إدراك العلاقة بين الحركة والمد رغم الفصل بينهما.

و) وظيفة السكون في العربية عموما.

ز) إلحاق المد بالسكون نابع من وظيفتهما الواحدة في إيقاع الشعر.

ح) صحة بناء المقاطع على الحركة والسكون.

ط) مكان وحدات الخليل الصوتية من المقاطع. كونُ وظيفتها منحصرة في وصف إيقاع الشعر.

ي) وظيفية الأسباب والأوتاد.

3 - تسميتها.

4 - تميُّزها عن بعضها، وعلاقة بعضها ببعض.

5 - بناء الوحدات الايقاعية منها.

1 — وضع الخليل مجموعة وحدات صوتية أساسا لنظامه في العروض. ولقد بناها معتمدا على المفهوم الصوتي الذي كان شائعا ومستعملا في النحو والصرف واللغة، وذلك هو مفهوم الحركة والسكون. فجعل السبب الخفيف متحركا وساكنا، والسبب الثقيل متحركين، والوتد المجموع متحركين وساكنا، والوتد المفروق متحركا وساكنا ومتحركا، والفاصلة الصغرى ثلاثة متحركات وساكنا، والفاصلة الكبرى أربعة متحركات وساكنا.

2 — ولقد شاع في الدراسات العروضية الحديثة استعمال المفاهيم الصوتية المستقاة من علم الأصوات Phonétique والأصوات الوظيفية Phonologie، واعتبر بعض الدارسين خلوّ العروض من تلك المفاهيم نقصا، واستخلصوا مجموعة نتائج بعد مقارنتهم الأساس الصوتي لعروض الخليل بهذه الأسس الجديدة. وحتّى أتمكن من وضع تلك المفاهيم والنتائج المترتبة عنها في موضعها، سأعمد إلى الحديث عن هذه المفاهيم، واستعملها لوصف الوحدات الصوتية الخليلية، وأستخلص النتائج المناسبة:

ا) تعني الحركة — وهي المفهوم الصوتي الأول الذي اعتمد عليه الخليل في وضعه لوحداته — الضمة والفتحة والكسرة، أي ما يعرف عند المحدثين بالصوائت القصيرة. بينما يعني السكون — وهو المفهوم الثاني — أحد شيئين: أولهما الحرف الصحيح غير متبوع بإحدى الحركات الثلاث، وثانيهما ألف المد أو واوه أو ياؤه.

ويلاحظ أن الخليل — كغيره من اللغويين والنحاة — أهمل الحديث عن الصوائت الطويلة حين تحدث عن الحركة، وذلك حين اقتصر فيها على الفتحة والضمة والكسرة. بينما لم يقتصر — حين تحدث عن السكون — على الحرف غير المتبوع بحركة، بل أدخل ضمنه ألف المد وواوه وياءه، فالساكن عنده إمّا أن يكون صحيحا (صامتا عند المحدثين) أو ليّنا. ومن المعلوم أن مجموعة قواعد صوتية قد بُنيت على هذا الأساس، منها كسر الساكن الأول حين التقائه بآخر إذا كان صحيحا، وحذفه إذا كان لينا.

ب) على أن الخليل — كغيره من النحاة واللغويين — حين تحدث عن الحروف

المتحركة ، لم يميز فيها بين نوعين من الأصوات ، هما الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة . فقد اعتبر الحرف صالحا لأن يتحرك بالفتحة أو الضمة أو الكسرة ، وعدّ من ثمّ ما كان من هذا القبيل متحركا . بينما يفرق المحدثون فيها بين الصامت والصائت ، على اعتبار الفرق الموجود بينهما ، حيث الصامت «هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء ، سواء أكان الاعتراض كاملا ...أو جزئيا . ويدخل في الأصوات الصامتة تلك الأصوات التي لا يمر الهواء أثناء النطق بها من الفم ، وإنما يمر من الأنف ، كالنون والميم . وكذلك الأصوات التي ينحرف هواؤها فلا يخرج من وسط الفم ، وإنما يخرج من جانبيه أو أحدهما كاللام»[5]. والصائت «صوت يتميز بأنه الصوت المجهور الذي يحدث أثناء النطق به أن يمرّ الهواء حرا طليقا خلال الحلق والفم ، دون أن يقف في طريقه أي عائق أو حائل ، ودون أن يضيق مجرى الهواء ضيقاً من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا »[6]. فالحرف المتحرك عند المحدثين صوتان : أولهما صامت ، وثانيهما صائت . أي أن المحدثين لم يعتبروا الحركة صفة للحرف ، بل جعلوها صوتا مستقلا . بينما جعل الخليل — كغيره من اللغويين والنحاة — الحركة صفة ملازمة للحرف ، ولم يميز في الحرف المتحرك بين الصامت والصائت . ولعل هذا ما دفع بالدكتور تمام حسان إلى أن يقول : «إن علم اللغة الحديث لا يجعل أيا من الصحيح (الصامت) والحركة (الصائت) ملك يمين للآخر ، وإنما هما وحدتان مستقلتان متتابعتان ، لا ترد احداهما وصفا للأخرى »[7].

ج) ورغم أن الخليل —كغيره من القدماء— جعل الصائت صفة للصامت (فسمى الصامت حين يتبعه الصائت متحركا : مضموما أو مفتوحا أو مكسورا) ، إلا أنه كان يدرك طبيعة كل منهما ، والفروق الدقيقة بينهما[8]

ويمكن أن ننظر إلى موقف الخليل والقدماء من مزج الصامت بالصائت في مفهومهم عن الحرف المتحرك نظرة أخرى ، وهي النظرة نفسها التي يعتمدها علماء الأصوات الوظيفية . ذلك أن هؤلاء حين حدّدوا المقاطع في اللغة العربية ، فرضت

---

(5) و (6) د. كمال محمد بشر ، علم اللغة العام ، الأصوات 74.

(7) مناهج البحث في اللغة 139 .

(8) راجع د. كمال بشر (السابق) 75 — 86 ، وفيه يتحدث عن ادراك الخليل لهذه الفروق بوضوح كبير.

عليهم طبيعة عملهم ، وهي دراسة الأصوات في سياقها لا مفصولة عنه ، أن يقرنوا الصامت بالصائت من أجل تحديد أنواع المقاطع المختلفة في العربية ، فتحدثوا عن المقطع القصير المفتوح ، ومثاله باء الجر المكسورة (بِ)، وعن المتوسط المقفل ، ومثاله أداة الجزم (لَمْ)، وعن المتوسط المفتوح ، ومثاله (مَا)، وعن الطويل المقفل ، ومثاله (بَابْ)، بسكون الباء الأخيرة ، وعن الطويل المزدوج الإقفال ، ومثاله (عَبْدْ) بسكون الباء والدال[9] . وقد اعتبروا المقطع الأول متكونا من صامت وصائت قصير ، والثاني من صامت وصائت قصير وصامت ، والثالث من صامت وصائت طويل ، والرابع من صامت وصائت طويل وصامت ، والخامس من صامت وصائت قصير وصامتين. ويلاحظ أنه ليس في العربية وجود لمقطع يبدأ بصائت قصيراً كان أم طويلا[10] . كما أنه لا وجود لمقطع يبدأ بصامت غير متبوع بصائت كيفما كان قصيرا أم طويلا .

---

(9) بين اللغويين المحدثين اختلاف في تحديد المقاطع ، وأنا أعتمد هنا تحديد د. تمام حسان للمقاطع ، مناهج البحث في اللغة 145.

(10) يشير د. تمام حسان في مناهج البحث في اللغة 141 إلى مقطع يتكون من صائت قصير وصامت ، ويقيد وجوده في 144 بكونه لا يأتي الا في أول الكلمة . ومن المثال الذي أعطاه لهذا المقطع وهو أداة التعريف (أل)، يصح أن نستنتج أن في حديثه عن وجود نوع من المقاطع —يبدأ بصائت— إشارة إلى همزة الوصل (التي يتوصل بها الى النطق بالساكن .) وعلى هذا الفهم . نلاحظ أن مثل هذا المقطع كما يوجد في أداة التعريف (أل) يوجد في كل كلمة تبدأ بهمزة وصل، كـ (ابن. اسم. انتقال، اجتهد). وقد عاد د. تمام حسان في كتابه «اللغة العربية ، معناها ومبناها» 169، إلى هذا المقطع ، لكنه جعله يتكون من صامت فقط ، فأسقط الصائت القصير الذي أثبته له في كتابه السابق ، واشترط لهذا الحرف المشكل بالسكون «أن يكون متلوا بحرف متحرك ، وأن يكون في بداية الكلمة ، حتى يصدق عليه أنه حين يمتنع الابتداء به ، تسبقه همزة الوصل» فأكد بذلك فهمي السابق من جهة ، ومنع أن يكون في العربية مقطع يبدأ بصائت ، من جهة ثانية . وإذا كان قدم مقطعا آخر يتكون من صامت فقط ، فإنه جعله يعتمد على همزة الوصل في بداية الكلام ، أو على الصائت قبله في الكلمة التي تسبقه في وسط الكلام .

على أن د. كمال محمد بشر ، في بحثه عن همزة الوصل (دراسات في علم اللغة العام ، القسم 1 ، ص 135 — 175) يعتبر همزة الوصل نوعا من التحريك الذي يسهل عملية النطق بالساكن ، وهذا التحريك في رأيه قد يختلط على بعض الناس ، فيظنونه همزة . ويبدو له أن اللغويين العرب قد وقعوا في هذا الوهم ، ولكنهم لما أدركوا أن صفات

ومن مقارنة عمل الخليل ـ والأقدمين بصفة عامة في العروض أو النحو أو اللغة ـ بعمل المحدثين من علماء الأصوات الوظيفية ، يتضح أن مفهوم الأقدمين للحرف المتحرك (وهو يتركب من صامت وصائت قصير)، يطابق مفهوم المحدثين لمقطع بعينه هو المقطع الأول (القصير المفتوح) ، ويطابق أجزاء من المقاطع الأخرى هي : أول المقطع الثاني (المتوسط المقفل : لَمْ)، وأول المقطع الخامس (الطويل المزدوج الاقفال : عبْدْ). على أن المقطعين الثالث والرابع يمكن اعتبارهما قريبين من مفهوم الحرف المتحرك ، إذا لم نهمل أن الأقدمين كانوا يجزئون الصائت الطويل إلى حركة وسكون ، فيكون المتحرك إذن تعبيرا عن الجزء الأول من المقطع الثالث (المتوسط المفتوح : مَا)، وعن الجزء الأول من المقطع الرابع (الطويل المقفل : بَابْ). ويصح على هذا الأساس أن نعتبر نظرة الأقدمين ـ ومن بينهم الخليل في عروضه ـ إلى الحرف المتحرك خطوة نحو تحديد المقطع في اللغة العربية ، مادامت نظرت إلى الصوت في سلوكه ووظيفته داخل النظام ، فهي إذن نظرة صوتية وظيفية ، لا نظرة صوتية .

د) ويصح كذلك أن نعتبر موقف الخليل والقدماء هذا سلبيا ، لأنه نابع من لغة لا تعرف للصائت قصيرا كان أم طويلا وجودا مستقلا عن الصامت . فليس في العربية كلمة تتكون من صائت قصير أو طويل فقط ، كما أنه ليس فيها أيضا كلمة تبدأ بصائت . بينما نجد أن في الفرنسية مثلا كلمات هي عبارة عن صائت

* هذا «الصوت» تختلف عن صفات ما سموه «همزة قطع » ، دعوا هذا الصوت الأول (همزة وصل) ، إشارة إلى خاصة من خواصها وهي وصل ما بعدها بما قبلها عند سقوطها . ويُفضِّل د. كمال بشر تسمية هذا «الصوت» الذي اعتبره القدماء همزة بـ «الصُّوَيْت» . (بتصرف عن ص 144 من الكتاب المشار اليه). ويعتبر أن هذا «الصويت» ليس حركة ، وليس جزءا من نظام الحركات في العربية (164)، ويستنتج أن هذا الاعتبار يستتبع وجود عنصرٍ مقطعيٍ في اللغة العربية غير مألوف للدارسين حتَّى هذه اللحظة ، يتكون من صائت قصير وصامت . (الطبعة الأولى من كتاب د. تمام حسان : مناهج البحث في اللغة صدرت في القاهرة سنة 1955!!!)
على أنني رغم المجهود الرائع للدكتور كمال بشر المبني على بحث علمي رصين وأصيل ، أرى أن هذا الصويت ليس إلا همزة ، ومن ثم تكون الكلمة المبدوءة بمثل هذه الهمزة تبدأ بمقطع متوسط مقفل (صامت + صائت قصير+ صامت) ، ولكون هذه النقطة خارجة عن موضوع هذا البحث ، أرجو أن تتاح لي الفرصة فيما بعد ، لمناقشة هذه الظاهرة في بحث مستقل .

فقط : à (أداة)، a (فعل)؛ et (أداة)، est (فعل)، وكلمات تبدأ بصائت aller (فعل)، identité (اسم)، الخ...فما دامت العربية تجعل الصائت حين تستعمله بعدَ الصامت دائما ، فإن القدماء — رغم إدراكهم للفرق بينهما — نظروا إلى الظاهرة نظرة وظيفية ، فجعلوا الحركة وهي صائت ، مرتبطة بالحرف وهو صامت ، وكان مصطلحهم وهو الحرف المتحرك تعبيرا عن هذا التلازم أو الترابط الوظيفي .

هـ) وقد يظهر من فصل القدماء — والخليل من جملتهم — بين الحركة (وهي صائت قصير)، والمد (وهو صائت طويل)، عن طريق ضمهم المد إلى السكون ، أنهم لا يدركون العلاقة النوعية بينهما ، وهي أنهما معا حركتان أو صائتان ، إلا أن ادراك الملاحظتين الآتيتين يبين إلى حد كبير أنهم رغم فصلهم بين الحركة والمد ، يدركون ما بينهما من اتحاد :

أولا : فهم يعتبرون الحركات (وهي الصوائت القصيرة) أبعاض المصوتات (وهي الصوائت الطويلة ، أو ألف المد وواوه وياؤه)، حيث يقول ابن جني : «اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين ، وهي الألف والواو والياء ، فكما أن هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهي الفتحة والضمة والكسرة»[11] ويقول شمس الدين أحمد في شرحه لمراح الأرواح : «ولاشك أن الحركات أبعاض المصوتات»[12] فلا شك أن ما يجمع الجزء بالكل هو النوع ، وما يفرقه عنه هو الكمّ ، وهذا واضح من استعمال ابن جني وشمس الدين لكلمة أبعاض .

ثانيا : وهم يشترطون في الحركة قبل المد ، أن تكون من جنسه ، ويعتبرون الفتحة من جنس الألف ، والضمة من جنس الواو ، والكسرة من جنس الياء. فرغم أنهم يعتبرون المد ساكنا ، إلاّ أنهم يقيدون ما قبله بكونه يجب أن يكون من جنسه . وفي هذا التقييد باشتراط حركة من جنس المددليل على العلاقة في رأيهم بين هذه الحركة وذاك المد . ويصح أن نستنتج كذلك من اشتراط الفتحة قبل ألف المد ، أن ذلك المد في الألف هو للفتحة ، فهو زيادة كمية تكتسبها الفتحة . وما

---

(11) سر صناعة الأعراب 19/1 (عن كمال بشر ، دراسات 197/1).
(12) شرح مراح الأرواح 1200 (عن كمال بشر ، 55/1، هامش 1).

قيل عن الفتحة والألف . يقال عن الضمة والواو والكسرة والياء . فالمد في الواو والياء هو للضمة والكسرة . فهو زيادة كمية تكتسبانها .

و) ورغم أن السكون ليس جزءا من نظام الحركات (أو الصوائت بمصطلح المحدثين) في العربية ، فإن القدماء أولوه عناية كبيرة. وقد كشف الدكتور كمال محمد بشر في بحثه الممتاز عن السكون في اللغة العربية[13] عن طائفة من القيم اللغوية للسكون ، تظهر في الجانب الصوتي الوظيفي والصرفي والنحوي . في الجانب الصوتي الوظيفي يعتبر «السكون إمكانية من إمكانيات أربع تعرض للحروف أو الأصوات الصامتة»[14] . و «له وظيفة في التركيب المقطعي في اللغة العربية»[15] . و «له وظيفة موسيقية في نهاية الكلمة أو الجملة في بعض المقامات اللغوية ، وقد لاحظ العرب هذه الوظيفة ، وأدركوا قيمتها ، ورتبوا عليها قواعد نحوية معينة في باب خاص سموه باب الوقف»[16] . «وتظهر هذه القيمة الموسيقية للسكون بصورة أوضح في التفعيلات العروضية ، فهذه التفعيلات — كما هو معروف — مبنية على أنساق صوتية (موسيقية) معينة ، للسكون دور كبير في تشكيل أنماطها وأنماط وحداتها المكونة لها»[17] . «وهناك تبادل في الموقع بين الخلو من الحركة (السكون)[18] والفتح في بعض السياقات الصوتية ، في صيغ صرفية خاصة ...كما في نَهْر (بسكون الهاء) وَنَهَر (بفتحها)، وَبَحْر (بسكون الحاء) وَبَحَر (بفتحها ...»[19] . وفي الجانب الصرفي يلاحظ د. كمال محمد بشر «أن كل حرف من حروف الأصول ، وبخاصة في الأصول الثلاثية ، قد يُتْبع بواحدة من الحركات الثلاث ، أو بالحركة الصفر ، وهي السكون . وهذه الامكانيات يظهر أثرها في تكوين الصيغ وتحديد الأوزان»[20] . وفي الجانب النحوي «يقوم السكون بوظيفة تُقارن بوظيفتي الفتحة والضمة ، فالسكون دليل الجزم ، والفتحة علامة النصب ، والضمة شاهد الرفع»[21] . وله

(13) د. كمال محمد بشر ، دراسات في علم اللغة ، 1/177 — 236.
(14) نفسه 219.
(15) نفسه.
(16) نفسه 219 — 220.
(17) نفسه 220.
(18) ما بين القوسين إضافة مني .
(19) نفسه 220.
(20) نفسه 231.
(21) نفسه 232.

وظيفة ثانية على المستوى النحوي؛ تتحقق في فعل الأمر للمفرد المذكر في نحو (اضربْ)، فالسكون هنا ذو دلالة نحوية تقارن بدلالة الألف في المثنى (اضربَا) والياء في حالة المفردة المخاطبة (اضْربي) والواو في حالة الجمع (اضْرِبُوا)»[22]. وهو أيضا« دليل اعرابي في حالة الوقف في صور نحوية خاصة»[23]. وهو «إمكانية من إمكانيات البناء في اللغة العربية»[24].

لكل هذه القيم اللغوية التي للسكون على المستوى الصوتي الوظيفي والصرفي والنحوي يسمي الدكتور كمال محمد بشر السكون بـ «الحركة الصفر»؛ ويعتبر تسميته بالحركة مقصورة على الجانب الوظيفي له، إذ ليس للسكون نطق، وليس له أي تأثير سمعي، ولذلك يقرن تسمية الحركة بـ «الصفر» دليلا على عدم نطقه وعدم وجود أي تأثير سمعي له[25]. بل إنه للوظيفة الصرفية التي للسكون يعتبره أيضا «مورفيما صفرا»[26].

ز) على أن القدماء – والخليل من بينهم – في إيلائهم هذه الأهمية للسكون، أضافوا إلى الساكن، وهو الصوت الصامت غير المتبوع بحركة قصيرة؛ ألف المد وواوه وياءه، حيث اعتبروا الأول ساكنا صحيحا والثاني ساكنا لينا (الفقرتان ا – هـ). ورغم أنهم أدركوا العلاقة بين الحركة القصيرة (فتحة، ضمة؛ كسرة) والحركة الطويلة (ألف، واو؛ ياء) (الفقرة هـ)، فإنهم تجاوزوا هذه العلاقة، وضموا الألف. والواو والياء (في حالة كونها مدا) إلى السكون.

وفي رايي أن ما قاموا به لا يجانب الصواب، إذ رغم الفرق بين الحركات الطويلة باعتبارها أصواتا؛ والسكون باعتباره عدم صوت، فإن القدماء ربما نظروا إلى المسألة من زاوية أخرى، ذلك أنهم ربما قارنوا بين الصامت متبوعا بصائت قصير فصامت مثل: لَمْ (أداة، جزم)؛ قُمْ (فعل أمر)، لِدْ (فعل أمر)، والصامت متبوعا بصائت طويل، مثل: (لا) (أداة)، فُو (الفم)، لِي (حرف الجر وياء المتكلم) فوجدوا أن المدة التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت قصير

(22) نفسه 233.
(23) نفسه.
(24) نفسه.
(25) نفسه 222.
(26) نفسه 234.

فصامت: مساوية لتلك التي يستغرقها نطق الصامت المتبوع بصائت طويل. ولعل هذا هو الذي دفعهم إلى تجزيء الحركة الطويلة إلى حركة وسكون هو المد، وإلى اعتبار الجزء الثاني الذي هو المد سكونا؛ ويؤكد ما ذهبت إليه أن الخليل ساوى في العروض بين الصامت المتبوع بصائت قصير فصامت، والصامت المتبوع بصائت طويل، واعتبرهما معا سببا خفيفا. ولاشك أن الذي سوغ له هذا هو التساوي في الإيقاع – وهو أساس العروض – بين الصنفين من السبب الخفيف. على أن الخليل لم يكن استثناء في عروضه في هذا، فهو لم يفعل أكثر من أن طبق المفاهيم الصوتية التي كانت مستعملة عند اللغويين والنحاة على أيامه، وهذه المفاهيم ساوت عمليا بين هذين الصنفين أو هذين النوعين من المقطع. ولعل هذا ما يرمي إليه الدكتور تمام حسان حين يقول: «إن الصرفيين حين نسبوا السكون إلى حرف المد عند الكلام عن التقاء الساكنين كما في (الضّالّين) و (مدهَامّتان)، لم يقصدوا أن حرف المد مشكل هنا بالسكون (لأن المد والحركة لا يقبلان السكون ولا الحركة)، وإنما قصدوا شيئا شبيها باعتبار العروضيين أن حرف المد يساوي من حيث الكمية الإيقاعية حركة متلوة بسكون»[27].

ح) لكل ما تقدم، يصبح الاعتماد على مفهوم الحركة والسكون، من أجل بناء نظام للمقاطع في اللغة العربية غير ممتنع؛ كل ما هناك أن السكون بمفهومه عند القدماء يعبر عن السكون كما هو عند المحدثين، ويعبر عن الجزء الثاني من الحركة

(27) اللغة العربية، معناها ومبناها ص 71. ويلاحظ أنه يقصد بالمد المصطلح الحديث وهو الصائت الطويل، ولذلك وجده يساوي الحركة متلوة بسكون. أما المدّ في المصطلح القديم فهو الساكن فقط مفصولا عن الحركة التي من جنسه قبله. ويعترف د. محمد مندور بتساوي المقطع المتوسط المغلق مع المقطع الطويل (مندور يسمي المتوسط المفتوح طويلا)، ويقول: «ويأتيه الطول من الزمن الذي يستغرقه الحرفان الصامتان فهذا الزمن لابد من حسابه» في الميزان الجديد، 236.
بينما يختار د. ابراهيم أنيس في سبب تسوية أهل العروض في حشو البيت بين مقطعين متوسطين أحدهما مفتوح والآخر مغلق، ويرى «أن الدراسة الصوتية تؤكد لنا أن مثل هذه المساواة في زمن النطق بكل منهما غير معقول، بل تسجل الأجهزة الحديثة أن حرف المد من حيث زمن النطق به يكاد يبلغ ضعف الحرف الصحيح حين يكون ساكنا. «موسيقى الشعر 325. وأتساءل كيف أمكن للأجهزة الحديثة هذه أن تقيس زمن النطق في حرف المد العربي، فليس له وجود مستقل كما سبق. وأخاف أن يعمّم ما يُعرف عن حرف المد الأوروبي على حرف المدّ العربي.

الطويلة وهو المد. فالمقطع القصير المفتوح (ب) عند المحدثين يقابل الحرف المتحرك عند القدماء، والمقطع المتوسطُ المقفل (لَمْ) عند المحدثين يقابل المتحرك والساكن الصحيح عند القدماء ، والمقطع المتوسط المفتوح (مَا) عند المحدثين يقابل المتحرك المتبوع بمدّ عند القدماء ، والمقطع الطويل المقفل (بَابْ) عند المحدثين يقابل المتحرك المتبوع بمدّ وصحيح ساكنٌ عند القدماء ، والمقطع الطويل المزدوج الإقفال (عَبْدْ) عند المحدثين يقابل المتحرك المتبوع بساكنين صحيحيْن عند القدماء .

على أن مفهوم محدثي اللغويين عن الفتح والإغلاق يصحّ اعتباره تطويراً لِمَا قام به الخليل في القافية ، حيثُ القافية المطلقة عنده تلك التي انتهت بمدّ ، والقافية المقيدة تلك التي انتهت بساكن ، فهو هنا يفرق بين الساكن والمدّ . ولا فرق عندي بين الوصفين ، فالفتح يقابل الإطلاق ، والإغلاق يقابل التقييد[28] .

ط. — نصل الآن إلى الأسباب والأوتاد والفواصل ، وهي الوحدات الصوتية الصغرى التي بنَى عليها الخليل نظامه ، وإلى موقعها من المقاطع اللغوية ، بعد أن بيّنا فيما قبل (الفقرة ج) موقع المتحرك عند الخليل والقدماء عموما من المقطع.

يعتبر الخليل السبب الخفيف ما تكون من متحرك وساكن . وعلى هذا يكون السبب الخفيف نوعين : أولهما ما تكون من متحرك وساكن صحيح (لَمْ) ، وثانيهما ما تكون من متحرك ومدّ (لاَ). وهكذا يتوزع السبب الخفيف الخليلي على نوعين من المقاطع عند المحدثين : أولهما المقطع المتوسط المقفل ، ويتكون من صامت وصائت قصير وصامت (لَمْ)، وثانيهما المقطع المتوسط المفتوح ، ويتكون من صامت وصائت طويل (لاَ) . ويتكون السبب الثقيل عند الخليل من متحركين (أَرَ : فعل مضارع مجزوم)، ويقابل عند المحدثين مقطعين قصيرين مفتوحين (أ+رَ). ويتكون الوتد المجموع عند الخليل من متحركين وساكن ، وعلى هذا فهو على نوعين ، أولهما ما تكون من متحركين وساكن صحيح (أَلَمْ : همزة الاستفهام وأداة الجزم)، وثانيهما ما

(28) تتساوى الحركة القصيرة والمدّ في الروي ، حيث تخضع الأولى للإشباع . وبخصوص اعتبار مفهوم الفتح والاغلاق تطويراً لما قام به الخليل في القافية ، أنا لا أزعم أن ذلك حصل فعلا ، لأنني أعلم أن هذه المفاهيم عُرّبت عن علم اللغة عند الأوروبيين . ولكنني استعملت كلمة (يصح) لأشير الى امكانية الربط بين الماضي والحاضر ، وإن كان الأمر يتم في أغلب الحالات بكل أسف بدون ربط ، وحتّى إن تم ، فإنه يتم عن طريق فكر أوروبي .

تكون من متحركين ومد (ألاَ). وكما توزع السبب الخفيف على مقطعين عند المحدثين، يتوزع الوتد المجموع على تركيبتين من المقاطع أولاهما مقطع قصير مفتوح ومقطع متوسط مقفل (أَ + لَمْ)، وثانيتُهما مقطع قصير مفتوح ومقطع متوسط مفتوح (أَ+ لاَ). أمّا الوتد المفروق فهو عند الخليل ما تكون من متحرك فساكن فتحرك ؛ وهو على نوعين كذلك ، أولها ما تكون من متحرك فصحيح ساكن فتحرك (ظَهْرِ ؛ بفتح الظاء وسكون الهاء وتحريك الراء بدون تنوين)، وثانيهما ما تكون من متحرك فمد فتحرك (قَالَ). ويتوزع الوتد المفروق كذلك على تركيبتين من مقاطع المحدثين : أولاهما مقطع متوسط مقفل ومقطع قصير مفتوح (ظَهْ + رِ)، وثانيتهما مقطع متوسط مفتوح ومقطع قصير مفتوح (قَا+لَ).

أما الفاصلة الصغرى والكبرى ، فما قيل في السببين الخفيف والثقيل والوتد المجموع يقال فيهما ؛ مادامت الأولى مركبة من سبب ثقيل وآخر خفيف ، والثانية يصح أن تتركب من الناحية النظرية من سبب ثقيل ووتد مجموع[29].

وإذا كان ضم الخليل للمد إلى السكون– وصنيعه في ذلك صنيع غيره من النحاة واللغويين– هو الذي جعل السبب الخفيف موزعا على نوعين من المقاطع عند المحدثين (هما المتوسط المقفل والمتوسط المفتوح)، فإنه هو الذي جعل المقطع الثاني من التركيبة التي تقابل الوتد المجموع ، والمقطع الأول من التركيبة التي تقابل الوتد المفروق ، يتوزعان على النوعين نفسهما من المقاطع عند المحدثين.

وبالإضافة إلى هذا التوزع -المبني على اختلاف نظرة القدماء إلى السكون عن نظرة المحدثين إليه ، نلاحظ أن الخليل جمع في السبب الثقيل مقطعين من جنس واحد هو القصير المفتوح ، وفي الوتدين المجموع والمفروق مقطعين مختلفين [في المجموع قصير مفتوح ومتوسط مقفل (أَ+لَمْ)، أو قصير مفتوح ومتوسط مفتوح (أَ+ لا–)، وفي المفروق متوسط مقفل وقصير مفتوح (ظَهْ+رِ)، أو متوسط مفتوح وقصير مفتوح (قَا + لَ)]. وهذا الجمع راجع إلى وظيفة الثقيل والوتدين المجموع والمفروق

(29) قولي إن الفاصلة الكبرى يصح أن تتركب من الناحية النظرية من سبب خفيف ووتد مجموع يرمي إلى أنها لا تتركب منهما فعلا في التفاعيل ، ذلك أنها لا تأتي إلا بعد دخول الخبل على مستفعلن ، فتصبح مُتَعِلُنْ فتنقل إلى فَعِلَتُنْ. فالناتج إذن ليس حاصل اجتماع سبب ثقيل ووتد مجموع ، بل حاصل اجتماع سببين خفيفين (مُسْ+تَفْ)، ووتد مجموع (عِلُنْ)، وحصول الخبل في السببين.

في التفاعيل والبحور. فنحن نعلم أن الأوتاد عند الخليل لا يصيبها التغير المعروف بالزحاف، وأن السبب الثقيل يصيبه في الكامل الإضمار، وهو تسكين لا حذف، وفي الوافر العصب، وهو تسكين لا حذف أيضا. أما الوقص في الكامل والعقل في الوافر، وينتج عنهما حذف متحرك السبب الثقيل، فمن النادر جدا حدوثهما، ولذلك جعل الخليل أولهما صالحا وثانيهما قبيحا[30].

ومن هنا يتضح أن السبب الثقيل والوتد (مجموعا ومفروقا) يمثلان وحدتين صوتيتين أساسيتين، يؤدي تغييرهما بالحذف إلى تغيير الأساس الايقاعي للتفعيلة والبحر. ولعل هذه الصفة فيهما (وهي كونهما وحدتين صوتيتين أساسيتين) هي التي خولت للخليل أن يعتبرهما قسمين مستقلين، ويجعلها متكونين من أكثر من حرف متحرك (أي أكثر من مقطع لغوي).

وإذا كان الخليل في رأي الدكتور محمد مندور لم يهتم بالمقطع أو لم يهتدِ إليه[31]، فإن ذلك ليس راجعا إلى طبيعة الكتابة العربية التي تهمل الصوائت أو إلى غلبة الصوامت فيها على الصوائت[32] كما ظهر له: بل لأن الخليل لم يكن محتاجا إلى المقطع في العروض لسببين: أولهما أن المتحرك والساكن — وهما المفهومان الصوتيان المستعملان كما سبق على وقته في الصرف واللغة والنحو — قدما له ما هو في حاجة إليه لوصف الأساس الايقاعي للشعر العربي. وثانيهما أن الأسباب والأوتاد، وهي الوحدات الصوتية التي بناها الخليل من المتحرك والساكن، أقدر على وصف ذلك الأساس، وأسلم من الناحية الوظيفية.

ولست أدري كيف تراءى للدكتور شكري محمد عياد أن الأسباب والأوتاد غير صالحة لتحليل الأصوات اللغوية[33]، فجعل من غير الممكن أن تُستعمل لتحليل

---

(30) يرتب الخليل الزحاف في ثلاث مراتب، في المرتبة الأولى يكون حسنا، وفي الثانية يكون صالحا، وفي الثالثة يكون قبيحاً. وسيتضح في الفصل المخصص للزحاف أن ذلك الترتيب يعكس شيوع تلك الزحافات في الشعر وقبول السامعين لها، فما كان منها شائعا رتبه في مرتبة الحسن، وما كان أقل شيوعا وأقل قبولا رتبه في الصالح أو القبيح على الترتيب.

(31) د. محمد مندور، في الميزان الجديد 234.

(32) نفسه 234 — 235.

(33) موسيقى الشعر العربي، 30.

كلمات مثل (إليه – امتد – استقام)[34]. فنحن نعلم أن الخليل لم يزعم أن الأسباب والأوتاد تصلح لتحليل الأصوات اللغوية عموما ، وكل ما فعل أن جعلها وحدات صوتية في إيقاع الشعر لا في النثر ، وذلك بلغة العصر يعني أنها وحدات وظيفية في مستوى كلامي بعينه هو الشعر. ولأؤكد كلامي سأدخل هذه الكلمات التي جعل تحليلها بالأسباب والأوتاد مستحيلا في الأصوات اللغوية ، في بيت من الشعر ، وسأقوم بتحليلها بواسطة الأسباب والأوتاد ، لأن ذلك يمكن مادامت قد انتقلت من المستوى العام ، وهو الأصوات اللغوية عموما ، إلى مستوى كلامي خاص هو الشعر ، فأنظم قائلا من الكامل :

وَإِلَيْهِ فِي الْحَقِّ اسْتَقَامَ مُهَلِّلاً   وَامْتَدَّ طَرْفِي لاَ يَخَافُ مَنِ اعْتَدَى

فـ (إليه) يدخل في تركيبها المتحرك الثاني من السبب الثقيل (تَ)، والسبب الخفيف (فَا)، والمتحرك الأول من الوتد المجموع (عِ). و (اسْتَقَامَ) يدخل في تركيبها ساكن السبب الخفيف (ا)، والوتد المجموع (عِلُنْ)، ومتحرك السبب الثقيل (مُ). و (امْتَدَّ) يدخل في تركيبها ساكن السبب الثقيل الذي نشأ عن الاضمار (تْ)، والسبب الخفيف (فَا)، ومتحرك الوتد المجموع (عِ). أي أن (إليه) تقابل (تَفَاعِ) من متفاعلن السالمة ، و (اسْتَقَامَ) تقابل (اعِلُنْ مُ) من متفاعلن المضمرة ، و (امتدّ) تقابل (تْفَاعِ) من متفاعلن المضمرة كذلك. هكذا إذن تكون هذه الكلمات وغيرها ، مما يستحيل تحليله بالأسباب والأوتاد في النثر، قابلة للتحليل عن طريق الأسباب والأوتاد في الشعر. وذلك هو المقصود بكون الأسباب والأوتاد وظيفية.

وقد رأى الدكتور شكري عياد كذلك أن اعتماد المحدثين على المقاطع أنسب لكونها أصلح ما تنقسم إليه التفاعيل[35]. وهذه نتيجة مبنية على مقدمته السابقة. وإذا تأكد – كما أرجو – أن الأسباب والأوتاد وحدات وظيفية في إيقاع التفاعيل التي تكون البحر ، يبدو أنها الأنسب والأصلح لتحليل الشعر. أما المقاطع فهي وحدات وظيفية في تحليل الأصوات اللغوية عموما شعراً كان الكلام أم نثراً : فوظيفية الأسباب والأوتاد إذن إيقاعية ، ووظيفية المقاطع صوتية بصفة عامة.

وقد مال الدكتور عبد الله الطيب إلى عدم صلاحية المقاطع لتوضيح الشعر[36]

---

(34) نفسه 31.

(35) نفسه 31.

(36) المرشد 813.

واعتبر في الأوتاد والفواصل بياناً نغميًا لا تبرزه المقاطع [37]، واعتبر طريقة القدماء من ثمّ أقدر من طريقة الذين يعتمدون المقاطع [38]، لأن في الإيقاع ضربات لها أبعاد زمانية لا تصفها المقاطع إلاّ «وصفا تقريبيا يُجَاءُ به في معرض التعليم من أجل التيسير والتبسيط ؛ وليسَ المراد به حاق التحليل والإستقصاء» [39].

ي — وإذا كان مفهوم الحركة أو الحرف المتحرك — كما حدّدتُ موقعه من المقاطع — مفهوما صوتيا وظيفيا قدّمَ في وقت مبكر تصوزاً واضحا لسلوك الأصوات ووظيفتها في اللغة العربية ؛ فإن الأسباب والأوتاد والفواصل تُعتبر كذلك — باعتمادها على مفهومي المتحرك والساكن — بحثا مبكرا في المقاطع الإيقاعية ، لا تتعدى مستواها الكلامي الذي هو الشعر الى الكلام عموما .

3 — أما سبب تسمية الخليل للسبب والوتد ، فلم يَبّنها على الاعتباط الجائز بين الدال والمدلول — كما هو معروف — بل راعَى فيها التناسب؛ وينقل ابن عبد ربه ذلك فيقول : «وإنما قيل للسبب سبب ؛ لأنه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى ، وإنما قيل للوتد وتد لأنه يثبت فلا يزول» [40]. وقد أفاضت مصادر العروض في بيان هذا التناسب بين الاسم والمسمى ، وربطت بين المنقول إليه — وهو بيتِ الشِّعْر — والمنقول عنه وهو بيت الشَّعَر .

وقد رُوي عن الخليل أنه ميّز بين الفاصلتين الصغرى والكبرى ، فخصَّ ثانيتهما باسم (الفاضلة) بالضاد المعجمة [41] ، وقد علل أبو العلاء المعري ذلك بزيادتها في الحركات [42] .

4 — وهذه الوحدات الصوتية متميزة عن بعضها كما هو واضح ، إلاّ أن الفاصلة الصغرى تنشأ من الجمع بين سببين ثقيل وخفيف ؛ ولذلك يغفلها بعض

---

(37) نفسه 815.
(38) نفسه 810.
(39) نفسه 809.
(40) العقد الفريد 425/5.
(41) الأزهري ، تهذيب اللغة 193/12، ابن منظور ، اللسان 523/11 — 524 ، وقد نسبا ذلك إلى الخليل صراحة . أما الزمخشري في القسطاس 27 فنسب ذلك لبعضهم دون تحديد من هو .
(42) الفصول والغايات 131/1، ونسب ذلك لبعضهم دون تحديد .

العروضيين. اما الكبرى فهي –كما سبق– يمكن أن تتركب نظريا من الجمع بين سبب ثقيل ووتد مجموع، إلا أنها في واقع أمرها ناشئة من سببين خفيفين ووتد مجموع تُكوّن تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ؛ وبالخبل وهو اجتماع الخبن والطيّ، تفقد هذه التفعيلة ثانيها ورابعها فتؤول إلى صورة (مُتَعِلُنْ) التي تنقل إلى (فَعِلَتُنْ)، وتلك هي الفاصلة الكبرى. فتصور ورودها مرتبط بهذا الزحاف المزدوج.

5 – ومن هذه الوحدات الايقاعية الصغرى؛ وهي الأسباب والأوتاد، بنَى الخليل الوحدات الايقاعية الكبرى، وهي الأجزاء أو التفاعيل، وسيتضح ذلك في الفصل المعقود لها.

الفصل الثاني

○ ○

الأجزاء
أو
الوحدات الايقاعية الكبرى

1 – عددها وكمّها وسبب ذلك .

2 – تركيبها ومبدؤه .

3 – علاقة مبدأ تركيبها بمنهج الخليل في المعجم ، التقليب الثابت .

4 – فكرة الأصل والفرع فيها مفهوم إجرائي .

5 – وظيفتها وصف وحدات الإيقاع في بيت الشعر .

6 – المظهر النظري والتطبيقي لها .

7 – صياغتها من صيغ صرفية خاصة ؛ والدلالة الصوتية لذلك .

8 – دلالة اختيار صيغ صرفية دون غيرها .

الفصل الثاني

○ ○

الأجزاء
أو
الوحدات الايقاعية الكبرى

1 - عددها وكمّها وسبب ذلك .
2 - تركيبها ومبدؤه .
3 - علاقة مبدأ تركيبها بمنهج الخليل في المعجم ، التقليب الثابت .
4 - فكرة الأصل والفرع فيها مفهوم إجرائي .
5 - وظيفتها وصف وحدات الايقاع في بيت الشعر .
6 - المظهر النظري والتطبيقي لها .
7 - صياغتها من صيغ صرفية خاصة ، والدلالة الصوتية لذلك .
8 - دلالة اختيار صيغ صرفية دون غيرها .

1 — «جعل الخليل الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية ، منها اثنان خماسيان ، وهما فَعُولُنْ وَفَاعِلُنْ ، وستةٌ سُبَاعية وهي مَفَاعِيلُنْ وَفَاعِلاتُنْ وَمُسْتَفْعِلُنْ وَمُفَاعَلَتُنْ وَمُتَفَاعِلُنْ وَمَفْعُولاتُ»[43] . وهي ثمانية هكذا في لفظها ، ولكنها في حكمها عشرة ، إذا روعيت الوحدات الصوتية أو الأسباب والأوتاد التي تدخل في تركيبها .

ومن الواضح أن الخليل جعلها خماسية وسُباعية ، اعتمادا على عدد المتحركات والسواكن فيها . وقد ظهر سابقا أن المتحرك والساكن هما المفهومان الصوتيان الأساسيان اللذان بنى عليهما الخليل عروضه ، كما بُني عليهما الصرف والنحو واللغة .

ويلاحظ في الأجزاء أنه ليس فيها إلا الخماسي والسباعي ، وذلك راجع إلى أنها تعكس وحدات إيقاعية في البيت الشعري ، رأى الخليل أنها لا تتعدى ذلك العدد من الوحدات الصوتية . وفي رأيي أنه لم يصلْ إلى تحديد عدد الوحدات فيها إلاّ من خلال الاتفاق والتناسب فيما بينها داخل بيت الشعر . وقد كان من السهل عليه مثلا أن يجعل أجزاء الهزج هكذا :

مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

وأجزاء الطويل هكذا :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ

وأجزاء الرجز هكذا :

فَعْلُنْ فَعُولُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وأجزاء البسيط هكذا :

فَعْلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وأجزاء الخفيف هكذا :

فَاعِلُنْ فَعْلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

---

(43) ابن رشيق ، العمدة 135/1.

إلى غير ذلك من أصناف التجزئة التي لا تراعي شيئا سوى أن تحكي المتحرك والساكن في بيت الشعر، بواسطة صيغ لا تُراعَى بينها أي نسبة من الاتفاق والتناسب. ولاشك أن الخليل لم يقسم الأجزاء إلى خماسي وسباعي، إلا بعد أن درس الإيقاعات المختلفة في كل نسق إيقاعي شعري على حدة، واكتشف مبدأ الاتفاق والتناسب فيها، وأقام من ثم أجزاءه شاهدا عليهما[44].

2 – «وإنما ألفت هذه الأجزاء من الأسباب والأوتاد»[45]. ومن خلال تحليلها يظهر مبدأ تركيبها منها واضحا. فالجزآن الخماسيان يتكونان من سبب خفيف ووتد مجموع بعده في أحدهما وقبله في الثاني. بينما تتركب ثلاثة من السباعية (مفاعيلن مستفعلن، فاعلاتن) من وتد مجموع بعده سببان خفيفان، أو قبله، أو قَبْلَهُ أحدهما وبعده الثاني. ويتركب اثنان من السباعية (مفاعلتن، متفاعلن) من وتد مجموع بعده فاصلة صغرى في أحدهما وقبله في الثاني. أما مَفْعُولاَتُ فتتكون من سببين خفيفين بعدهما وتد مفروق، فإذا كانا بعده فتلك (فَاعِ لاَتُنْ)، وإذا كان أحدهما قبله والثاني بعده فتلك (مُسْتَفْعِ لُنْ). وهذان الجزآن هما اللذان يرفعان الأجزاء في حكمها إلى عشرة، أما في لفظها فهي ثمانية، حيث يشتركان في لفظهما مع (مُستفعلن) و (فاعلاتن). وقد اعتبر د. ابراهيم أنيس أن من مظاهر عدم تأسيس الخليل عمله على الأسس العلمية من الناحية الصوتية تقسيمَ مستفعلن وفاعلاتن إلى صورتين[46]. ولست أدري كيف غاب عنه أن الخليل لا يقصد بالتميز بين (مستفع لن) و (مستفعلن) وبين (فاع لاتن) و (فاعلاتن) تفريقا بين الأسس الصوتية المجردة في الصورتين، بل تفريقا بين الأسس الصوتية الإيقاعية بصفة خاصة. فتقسيم فاعلاتن إلى صورتين، ومستفعلن إلى صورتين كذلك، ذو أساس وظيفي إيقاعي. ويعكس اختلاف الأساس الايقاعي بين الصورتين في كل تفعيلة، أن (مستفعلن) تتكون من سببين خفيفين (يجوز حذف أحد ساكنيهما أو هما معا)، ووتدٍ مجموع (لا يجوز أن يُمسّ بتغيير إلاّ في العروض والضرب)، بينما (مُسْتَفْعِ لُنْ) تتكون من سبب خفيف (يجوز حذف ثانيه)، ووتدٍ مفروق (لا يجوز أن يُمَسَّ ثانيه الساكن أبدا)،

(44) يعلل د. عبد الله الطيب تقسيم الخليل الطويل إلى أربعة أقسام بإدراكه للنسب الموسيقية، المرشد 812، ويرى أن تقسيم الوافر إلى: فعالنَ مفعلات فاعلونا أو فاعلاتن، مثلا، لا يكشف عن تلك النِّسَب.

(45) ابن عبد ربه، العقد 425/5.

(46) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر 52 – 53.

وسببٍ خفيف (يجوز حذف ثانيه). وما قيل عن الفرق بين هاتين، يقال في الأُخْرَيَيْنِ بما يناسب وضعها الايقاعي ووضع مكوناتها.

ومبدأ تركيبها الذي اتضح من ردها إلى وحداتها الصوتية يظهر فيما يلي:

ا) لا يتكرر الوتد - مجموعا كان أم مفروقا - في أي جزء.

ب) لابد للسبب من أن يُجامع الوتد.

ج) إذا تكرر السبب فذلك الجزء السباعي. وإذا لم يتكرر فذلك الخماسي. ولا يتكرر أكثر من مرة.

ويظهر من خلال الأركان الثلاثة لهذا المبدأ، أن للجزء عند الخليل خاصيّةً أساسية، وهي أنه لا يحتمل أكثر من وتد واحد. ولهذه الخاصية دلالتها، ذلك أن أطول الأجزاء عند الخليل هو السّباعي، وهو في رأيي أقصى ما يميل إليه الشعر العربي في أبعاده الايقاعية، متفقةً كانت أم متناسبةً. فإذا تكوّن الجزء من وتدين وسبب، نتج الثماني، وهو ما استبعده نظام الخليل حفاظا على مبدأ الاتفاق والتناسب. أما إذا تكون من ثلاثة أسباب ووتد، فذاك التساعي، وهو مستبعد عند الخليل في رأيي للغاية السابقة نفسها. وسنرى في باب المستدرك، أن حازما القرطاجني يثبت الثماني والتساعي.

3 — من خلال تحليل الأجزاء إلى وحداتها، يتضح أن الوتد له في الخماسي حالتان: إما أن يتقدم السببَ أو يتأخر عنه، وفي السُّباعي يزيد حالة ثالثة، وهي أنه يتوسط السببين. من هذه الحالات الثلاث تتكون آلية إنشاء الجزء أو الوحدة الايقاعية في نظام الخليل. وتذكرنا هذه الآلية أو هذا المبدأ بآخر شبيهٍ به، طبَّقه الخليل في معجمه، ذلك هو مبدأ التقليب. فهو لكي يحصُر موادّ العربية في معجمه، اصطنع هذا المبدأ، حتّى لا تَنِدَّ عنه مادة من موادها. فوجد أن المادة الثنائية تُنْتج حالتين، والثلاثية تُنتج ستّاً هكذا:

بَعّ عَبّ في الثنائي

عبد بعد دعب

عدب بدع دبع في الثلاثي[47]

(47) د. حسين نصار، المعجم العربي 221/1.

ويقابل الجزء في العروض المادة في اللغة. أما حروف المادة اللغوية، فتقابلها الأسباب والأوتاد في الأجزاء. وهكذا أنتج الخليل في أجزاء العروض من الجزء الخماسي (وهو ثنائي لتكونه من سبب ووتد) حالتين هما: («فَعُو» لُنْ») و («فا» «عِلُنْ»). أما الجزء السباعي فله ثلاث حالات:

ا) المتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين (وهو ثلاثي لتكونه من وتد وسببين)، وقد كان من المفروض نظريا أن ينتجَ ستَّ حَالات، إلاّ أنه لم يُنتج سوى ثلاث، وذلك بإهمال الثلاث الباقية لكونها لا تختلف عن المثبتة في شيْ ؛ ويتجلّى ذلك فيما يلي:

1 — (مَفَا) (عِي) (لُنْ) = 4 — (مَفَا) (لُنْ) (عِي)
2 — (عِي) (لُنْ) (مَفَا) = 5 — (لُنْ) (عِي) (مَفَا)
3 — (لُنْ) (مَفَا) (عِي) = 6 — (عِي) (مَفَا) (لُنْ)

فالأولى هي الرابعة، والثانية هي الخامسة، والثالثة هي السادسة. وإذا كانت المادة الثلاثية في اللغة قد أنتجت بعد التقليب ست حالات، فذلك لأن الحرْف فيها يخالف الآخر. بينما يُشْبهُ السببُ المكرر في الجزء الآخر، ولا يخالفه إلاّ في صيغته، ولا اعتدادَ بذلك، إذ الاعتداد كله بالجانب الصوتي، وهو أساس الإيقاع في الجزء.

ب — المتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين، ويُنتج نظريا ست حالات، إلاَّ أنّ ثلاثا منها تُهمل لعدم اختلافها عن الأخرى، كما في الحالة الأولى السابقة، ويتجلّى ذلك فيما يلي:

1 — (فَاعِ) (لاَ) (تُنْ) = 4 — (فَاعِ) (تُنْ) (لاَ)
2 — (لاَ) (تُنْ) (فَاعِ) = 5 — (تُنْ) (لاَ) (فَاعِ)
3 — (تُنْ) (فَاعِ) (لاَ) = 6 — (لاَ) (فَاعِ) (تُنْ)

فالأولى هي الرابعة، والثانية هي الخامسة، والثالثة هي السادسة.

ج— المتكون من وتد مجموع وسببين ثقيل وخفيف. وقد كان من المفروض أن يُنتج ستَّ حالات مستعملة، إلاَّ أنه أنتج حالتين مستعملتين وأربعا مهملة، كما تُنْتج مواد المعجم بالتقليب موادّ مستعملة وأخرى مهملة. ويتجلّى ذلك فيما يلي:

1 ــ (مُفَا) (عَلَ) (تُنْ)

2 ــ (عَلَ) (تُنْ) (مُفَا)

3 ــ (تُنْ) (مُفَا) (عَلَ)

4 ــ (مُفَا) (تُنْ) (عَلَ)

5 ــ (عَلَ) (مُفَا) (تُنْ)

6 ــ (تُنْ) (عَلَ) (مُفَا)

فالأولى هي (مفاعلتن)، والثانية هي (متفاعلن). أما الأربع الباقية فقد أهملت كما سبق. وسبب إهمالها عندي، أن الثالثة والرابعة، رغم عدم مخالفتهما للمبادئ الصوتية للغة ولإيقاع الشعر، أهملتا لأنهما لم تدخلا في تكوين أي نسق إيقاعي عند العرب. والمبادئ الصوتية للغة التي لم تخالفها الثالثة والرابعة هي عدم التقاء الساكنين أو البداية بساكن، أما مبادئ إيقاع الشعر التي لم تخالفاها فهي بالإضافة إلى المبادئ الصوتية اللغوية السابقة عدم اجتماع أكثر من أربعة متحركات فيها. أما الخامسة والسادسة، فقد أهملتا لأن السبب الثقيل والوتد المجموع اجتمعا فيهما وكوّنا الفاصلة الكبرى، وقد سبق أن الفاصلة الكبرى لا تكون إلاّ في جزء مزاحف.

ولم أجدْ من العروضيين منْ تحدث عن أكثر من تفعيلة مهملة هي (تُنْ مُفَاعَلَ) التي تُنقل إلى (فَاعِلاتُكَ). وعندي أن الثلاث الأخرى أيضا يجب أن تُذكر مع المهملة. ولعل إهمالهم لذكرها راجع إلى أن الخليل لم يذكرها. ولعل اقتصارهم في المهملة على (فَاعلاتك) راجع إلى تكون مُهْمل الدائرة الثالثة منها، وعدمِ تكون مُهْمَل آخر من الأخرى.

وليس في أجزاء العروض عند الخليل رباعي أو خماسي كما في مواد اللغة، ولذلك حُصر التقليب في ثنائي الوحدات (أي خماسي الحروف) وثلاثيها (أي سباعي الحروف).

ومن المناسب أن نميّز التقليب الذي استعمله الخليل في المعجم وأجزاء العروض عن تقليب آخر يستعمله في الدوائر. ذلك أن المادة الثنائية في المعجم لا تُنتج إلا مادة ثنائية، وكذلك الثلاثية لا تُنتج إلا مواد ثلاثية. وما قيل في المعجم يُقال في العروض حيث الجزء الثنائي (الخماسي حروفا) لا يُنتج إلا ثنائيا، والثلاثي (السباعي حروفا) لا ينتج إلا أجزاء ثلاثية. فالثنائي ينتج الثنائي والثلاثي ينتج الثلاثي.

وكذلك فإن التقليب يقتصر على المادة نفسها في المعجم ، وعلى الجزء نفسه في العروض ، لا يتعداهما إلى غيرهما . لكل هذا ، أميِّزُ تقليب المعجم وأجزاء العروض عن تقليب الدوائر ، فأسمي الأول تقليبا (ثابتا) ، لثبات نتائجه في العدد ، وثباته في المادة نفسها والجزء نفسه . أما الثاني ، فأسميه حين أتحدث عن الدوائر تقليبا (متحركا) وسيتضح هناك سبب هذا الوصف .

4 — وقد شاع في مصادر العروض أن الأجزاء المبدوأة بوتد تعتبر أصلية ، والمبدوءة بسبب تعتبر فرعية . ومعنَى ذلك أن التقليب يبدأ من الجزء المبدوء بوتد ، وينتهي بالمبدوء بسبب :

فَعُولُنْ ←—— لُنْ فَعُو. مَفَاعِي لُنْ ←—— عِي لُنْ مَفَا ←—— لُنْ مَفَاعِي

ولم أجد في المصادر التي بين يديَّ ، من ينسب فكرة الأصلِ والفرعِ هذه في الأجزاء إلى الخليل ، لا صراحة ولا ضمنا . وأنا أرجح أن تكون له ، لأنها توافق تصوره عن التقليب ، ولا تزيد عليه إلاَّ أنها تجعل أحد الأجزاء أصلا والأخرى فروعا . ولا يبعُد أن يكون الخليل ميّز هذه عن تلك ، اعتمادا على أن الوتد ثابت والسبب مضطرب .

على أن فكرة الأصل والفرع هذه التي رجحتُ أن تكون من عمل الخليل لِمَا سبق ، تكاد تُعتبر من بين الملاحظات الأساسية التي تُوجَّه للخليل من المحدثين . ذلك أنهم لا يتصورون أن تكون صورة إيقاعية ما أصلاً لأخرى والأخرى فرعاً لها . ويرُدّون مظهر التشبّث بالأصل والفرع إلى نوع من الفكر المثالي ، وبذلك يحاولون أن يجعلوا المنهج الخليلي كله مثاليا . وعندي أنه إذا كانت فكرة الأصل والفرع من مظاهر الفكر المثالي ، وهذا لا جدال فيه ، فإن فكرة الأصل والفرع في منهج الخليل ، هنا في الأجزاء وفيما سيأتي من مكونات نظامه ، ليست مظهراً لذلك ، فالأصْل والفرعُ ليس مظهرا أنطولوجيا بقدر ما هو مفهوم نظري يتم بواسطته التمييز بين صورتين أو نموذجين . ولاستعمل لغة العلوم الاجتماعية المعاصرة فأقول : إن الأصل والفرع مفهومان إجرائيّان **Concepts opératoires** ولا أحد ينكر ضرورة هذه المفاهيم في تيسير صعوبة البحث وتمييز نماذجه . ثم إن تعدد النماذج والصور يفرض في التحليل البداية بأحدها ، ولا يَعكسُ جعلُ أحدها هو الأول والآخر هو الأخير ، في رأيي تعلقا بالمادية أو المثالية ، بقدر ما يعكس إجراء

عمليا يلجأ إليه الباحث، وهو يفكك ويحلل ما تعوّد الناس على رؤيته متماسكا مركبا[48] .

5 — ولاشك أن الخليل وهو يبني الأجزاء من الوحدات الصوتية ، كان يرمي من وراء ذلك إلى ابراز دلالتها الايقاعية ، فليس لهذه الأجزاء من دلالة سوى ذلك . وقد رأى د. محمد مندور أن التفاعيل حقيقة أساسية في عمل الخليل[49] ؛ ولا شك في ذلك ، لأن الخليل حين وَضَعَها رآها علما على وحدات إيقاعية أساسية يتكون منها بيت الشعر . بل انني أذهب إلى أن وصْفه لها بالأجزاء راجع إلى كونها تجتمع فيما بينها لتشكل إيقاع البيت الذي هو الكل . وينشأ هذا الايقاع الكلي في البيت من تكرر الوحدة الإيقاعية الأساسية وحدها أو مع غيرها ، وقد سمى د . محمد مندور ذلك بالتساوي والتجاوب ، اقتباسا عن العروض الأوروبي[50] .

ويرى الدكتور عبد الله الطيب أن الخليل حين وضع التفاعيل مثّل إيقاع البحور بطريقة تقريبية غير كاملة ، ذلك أن التفعيلة تأتي تامة وتأتي مزاحفة[51] .وأساس الايقاع عنده أبعاد زمانية متساوية ، يحاكيها الشاعر بمقاطع اللغة وأصواتها[52] . وأنا أرى أن الخليل حين مثّل إيقاع البحور بالتفاعيل ، كان يصف محاولة الشاعر محاكاة الأبعاد الزمانية المتساوية ، لا الأبعادَ هذه نفسها مجردة . وبكلمة أخرى فتفاعيل الخليل أو أجزاؤه وصفٌ لإيقاع الشعر اللغوي ، لا للإيقاع الموسيقي بصْفة مجردة ، ولذلك أخالف فضيلة الأستاذ ، فأعتبر طريقة الخليل تقارب حدود الكمال ، وليست تقريبية ، لأن التفاعيل غرضها وصف إيقاع الشعر المشخص في اللغة لا الإيقاع الموسيقي المجرد . أما إتيانها تامة ومُزاحفة ، فذاك من مظاهر مشارفتها حدود الكمالِ ، لا من مظاهر تقريبيتها ، لأن تعدد صور التفعيلة الواحدة إحاطة بتلونات الإيقاع . وليست التامة منها بمغنية عن المزاحفة ، ولا المزاحفة بمغنية عن التامة ، رغم أن العلاقة بينهما أساسية ووطيدة . وما زعم الخليل أن إحداهما تغني عن الأخرى ، ولو فعل كان وصفه للإيقاع تقريبيا ما في ذلك شك .

(48) لا يخضع العروض وحده لهذه الملاحظات ، ولعل المحدثين لم يلتفتوا إلى هذه المظاهر فيه بعدُ ، بل يخضع النحو والصرف والأصوات لذلك أكثر منه . وهذا موضوع أرى أن الخوض فيه أكثر مما فعلت يجر إلى ما هو أبعد من إطار هذا البحث .

(49) في الميزان الجديد 234.

(50) نفسه.

(51) المرشد 814.

(52) نفسه 814.

ويعتبر د. شكري محمد عياد أن التفاعيل تصوير للنظام لا تحليل له[53]. ولعل ذلك راجع عنده إلى أنها تنقسم بدورها إلى أسباب وأوتاد. ولست أدري كيف سيعتبر المقاطع في اللغة؟ أسيعتبرها تصويرا أم تحليلا؟ فإذا اعتبرها تحليلا، فإنها تنحلّ إلى ما هو أبسط منها وهو الأصوات المفردة (الصامتة والصائتة)؛ وإذا اعتبرها تصويرا، فإنه سيكون قدْ عاملها معاملة التفاعيل. وكيفما كان الأمر عنده، فإنني أعتبر التفاعيل تصويرا وتحليلا للنظام الإيقاعي في آن واحد، ذلك أنها تصور النظام باعتبارها وحدات إيقاعية أساسية، وتُحلل النظام بانحلالها إلى وحدات صوتية أصغر منها. ولعل الذي جعلها تقوم بالمهتمين عندي أننا لا نستطيع تصور إيقاع بيت شعري بعيدا عن وحدة إيقاعية، حللنا إيقاعه أم صورناه.

6 — وحين وضع الخليل هذه الأجزاء، لم يفترض لها وجوداً متعاليا عن واقع الإيقاع في بيت الشعر، بل جعل الإيقاع ينحلّ إلى هذه الأجزاء. ولقد جعل لها في رأيي مظهرين: مظهرا نظريا وآخر عمليا. ذلك أن الجزء في شطر البحر في الدائرة، يأتي في الصورة التي سماها الخليل بالسالمة والصحيحة (إلى غير ذلك من الأوصاف التي تفيد مفهوم التمام،) بينما يأتي في واقع الشعر سالما ويأتي مزاحفا، وصحيحا ومعتلا. ولا يجب أن يستفاد من ذلك عدمُ صدق الحالة التي أتى عليها في الدائرة، وصدقُ حالته في بيت الشعر، والدليل على ذلك إتيانه سالما وصحيحا أيضا في الشعر. وإذنْ، كان لابدّ للخليل من أن يبدأ من صورة ما من صور الجزء، فبدأ من صورته التي اصطلح على تسميتها بالصحيحة السالمة، وانتقل منها إلى باقي الصور التي تنقص عنها أو تزيد. فالجزء إذن في شطر الدائرة ذو مظهر نظري لكنه في بيت الشعر ذو مظهر عملي تطبيقي. ويتحقق الجزء بصورته النظرية نفسها (كما هو في الدائرة) في بيت الشعر مرات متعددة، فيحصل التطابق بين النظر والتطبيق. وحتّى (مفعولاتُ) لها مظهرها النظري في شطر البحر في الدائرة، ولها مظهرها التطبيقي. وتتحقق في صورتها النظرية في المنسرح مرات متعددة، فيحصل التطابق بين النظر والتطبيق فيها. أما (مفعولاتُ) في السريع فأترك الحديث عنها إلى الفصل المخصص للدوائر، وثمة سيظهر أن عدم ورودها بصورتها النظرية في السريع له دلالته.

وليس وضع الخليل للأجزاء التامة في شطور البحور في الدوائر دليلا على

---

(53) موسيقى الشعر العربي 29.

أفضليتها وأسبقيتها، بقدر ما هو مفهوم إجرائي كما قلت سابقا. فالبحث يفترض البداية من نقطة ما ، وليست البداية بتلك النقطة دليلا على شيئ خاص فيها . على أن للقضية وجها آخر سيتضح في الفصل المخصص للدوائر ، وهو أن وضع الخليل للأجزاء التامة في شطور البحور في الدوائر كان من أجل البحث عن علاقة بين البحور داخل هذه الدوائر ، وسيفصل هذا هناك .

7 — وقد صاغ الخليل لهذه الأجزاء — وهي الوحدات الإيقاعية الأساسية في بيت الشعر — صيغا خاصة هي : فاعلن — فعولن — مفاعيلن — مستفعلن — فاعلاتن — مفاعلتن — متفاعلن — مفعولات . فاختار من الصيغ الصرفية لاسم الفاعل أربعا ، ثلاثٌ منها في حالة المذكر المفرد (فاعلن — مستفعلن — متفاعلن) ، وواحدةٌ في حالة جمع المؤنث (فاعلاتن) ، ومن الصيغ الصرفية لاسم المفعول اثنتين في حالة الجمع (مفاعيلن — مفعولات)، ومن صيغ المبالغة واحدة (فعولن)،ومن صيغ المصدر واحدة (مفاعلتن). ونوَّن سبعا منها وأظهر نونها . ولم يقف في طريق تنوينه لواحدة من السبع أنها ممنوعة من الصرف ، فقد صرفها ونونها . أما الثامنة (مفعولاتُ) فلم ينونها ، وحرّك آخرها ، مما يدل على أنه منعها من الصرف .

ولم يقصد ، حين صاغ لهذه الأجزاء صيغا صرفية ، أن يقرّبها من مفهوم الصيغة الصرفية ، لأن غرضه لو كان ذلك ، لنتج عنه أنه يشترط في الشعر أن يتقيد بالصيغ الصرفية نفسها ، هكذا :

مُـتَـدَافِـعٌ مُـتَـدَاخِلٌ مُتَصَاعِدٌ مُـتَـآكِـلٌ مُـتَـهَـالِكٌ مُـتَـنَاوِمُ

بالنسبة للكامل . وبكلمة أخرى ، فالخليل حين صبّ الأجزاء في هذه الصيغ الصرفية ، لم يجعل العلاقة بينها وما يقابلها من كلام في بيت الشعر علاقةً صرفية ، بل علاقةً صوتيةً فقط . ذلك أن العلاقة التي تقوم بين كلمات بيت امرئ القيس وأجزائه الإيقاعية صوتية :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فبين (قِفَا نَبْ) و (فعولن) علاقة صوتيةٌ لا صرفية ، وكذلك بين (لِكِ مِنْ ذِكْرَى) و (مفاعيلن) و (حَبِيبٍ) و (فعولن) و (منزلي) و (مفاعلن) و (بِسِقْطِ لْ)و (فعولن) و (لِوَا بَيْنَ دْ) و (مفاعيلن) و (دخُول) و (فعولن) و (فَحَوْمَلِي)و (مفاعلن).

فبينما تنتمي (فعولن) في الصرف إلى صيغ المبالغة ، ينتمي ما يقابلها إيقاعيا في أول بيت امرئ القيس إلى ما يلي : (قِفَا) فعل، (نَبْ) جزء من فعل ، وقِسْ على هذا بقية الأجزاء وما يقابلها.

ومن هذا يتضح أن وضع الخليل الأجزاء في صيغ صرفية لا يمت إلى الصرف بأدنى صلة ، فالمقصود إذن حكاية الإيقاع عن طريق صيغ صرفية . وليس حصر العلاقة بين الجزء وما يقابله من كلام في الجانب الصوتي الإيقاعي بمانع أن يتوافقا في الصيغة الصرفية ، كما ورد في شطر امرئ القيس :

لما نسجته من جنوب وشمالِ

فـ (جَنُوبٍ) تقابل (فعولن) إيقاعيا ، وتقابلها صرفيا كذلك . على أن من العبث أن يحصل التوافق الإيقاعي والصرفي في كل الشعر ، وإلاَّ لكان كالبيت السابق من الكامل . وليس من العبث أن نسبَ د. عبد الله الطيب أمثلته التي كان يحاكي بها بحور الشعر إلى العبث ، وذلك كما في قوله في السريع : «ومثاله من العبث :

مستفسر مستخدم خادم مستخبر مستدرج صائم»[54].

ويظهر من تقطيع بيت امرئ القيس الأول (قفا نبك) أو غيره ، أن أكثر من كلمة قد يدخل في تركيب الجزء ، كما أن الجزأين المتواليين قد يشتركان في كلمة واحدة ، لأولهما صدرها وللثاني عجزها . وأريد أن أستخلص من هذا أن الجزء ليس منعزلا بطبيعته عن بقية الأجزاء داخل الشطر ، ذلك أن له طبيعة سياقية تركيبية . فإذا كان يعادل وحدة إيقاعية ، تتكرر وحدها أو مع غيرها ، وتتميز عنها ، فإن طبيعة الترابط في الكلام تجعل الوحدات (والأجزاء هي التي تمثلها) يتصل آخرُ بعضها بأول البعض . بل إن ذلك لا يقع في الشطر فقط ، بل قد يتعداه إلى البيت كله ، وذلك هو التدوير .

هكذا إذن أعتبرُ الوحدات متصلةً في سياق إيقاع البيت ، وإن كانت منفصلة منعزلة . وإذا أمكن تصوُّرُ القدر أو الحقل الموسيقي Mesure في الموسيقى ينفصل عن غيره من الحقول ، فإن الوحدة الايقاعية في عَرُوض الخليل ذات طبيعة سياقية ، لا يُتصور وجودها إلا متصلة مع غيرها من الوحدات ، رغم أنها وحدات

---

(54) المرشد 143.

منفصلة عن بعضها من الناحية النظرية. ويُثبت هذا أن إنشاد الشعر بعزل الوحدات الإيقاعية عن بعضها، لا يعكس إلا افتعال المنشد.

8 — ويحق لنا أن نسأل: لماذا اختار الخليل لوصف الوحدات الإيقاعية الأساسية في بيت الشعر، هذه الصيغ الصرفية دون غيرها؟ والإجابة عن هذا السؤال ستأخذ اتجاهين، أولهما أن تلك الصيغ اختيرت دون غيرها لكونها تحقق الشرط الأساسي، وهو اشتمالها على الوحدات الصوتية التي تتكون منها الوحدة الإيقاعية. وقد غيّر الخليل من تلك الصيغ بإثبات التنوين في سبع منها؛ وَصَرْف واحدة، ومنْع أخرى من الصرف، حتّى يتحقق هذا الشرط الأساسي. وثاني الاتجاهين أن هناك صيغا أخرى يمكن أن تُحقق هذا الشرط لم يَخْتَرها الخليل، مثل صيغة (يُفَاعِلْ) بتسكين اللام، في مقابل (فعولن)، وصيغة (مُفْتَعِلْ) بتسكين اللام كذلك في مقابل (فاعلن). الخ ولعله لم يختَرْ هذه الصيغ وغيرها مما يُحقق الشرط الإيقاعي، لسبب يتضح إذا نحن أنصتنا بانتباه إلى أجزائه، فإن سبعة منها تنتهي بنون ساكنة، وواحداً لا ينتهي بها[55]، ولكن سياق بحره الأول (المنسرح) ذو طبيعة تركيبية خاصة تخفي انتهاءه بالتاء المتحركة، وبحره الثاني (السريع) يُسكّن تاءه المتحركة أو يحذفها. فلعل الغُنّة التي تصاحب سكون النون هي التي كانت وراء اختيار الخليل لهذه الصيغ بالذات. وفي امتداد النون رغم سكونه ما يُشعر باتصال الوحدات وارتباطها، وهو ما لا يجعل وحدات البيت الإيقاعية منعزلة عن بعضها. فالأساس الذي بنى عليه الخليل اختيارَ هذه الصيغ عندي صوتي إيقاعي سياقي.

---

(55) هو الجزء الثامن: (مفعولاتُ)

93

الفصل الثالث

○ ○

الأنساق الايقاعية
أو البحور

1 - تعريفها وعددها.

2 - تركيبها، وتميزها عن بعضها، وتسميتها.

3 - التمييز فيها بين ما يحتمل النسبة لأكثر من بحر.

4 - إثباتها مبني على استقراء إيقاع الشعر.

5 - تفصيل القول في إثبات الخليل لمشطور الرجز.

6 - إهمال ما يُظن إهماله مبنيٌّ على عدم اطراده وشذوذه؛ نصه على طرح المتدارك.

7 - بناؤها من الوحدات الإيقاعية على أساس عددها ونوعها والعلاقة بينها في كل بحر.

8 - كونها نماذج نظرية وتطبيقية معا:

ا - الصور الأصلية والفرعية.

ب - علاقة هذه بتلك.

ج - دور الزحاف والعلة في إقامة العلاقة بينها.

د - إثبات ما أثبته من صورها، وإهمالُ ما أهمله أساسه التقيد باطّراد المسموع وطرح الشاذ.

9 - عدم إغلاق الباب على تطور إيقاع الشعر بوضعها.

10 - تسميتها.

الفصل الثالث

○ ○

الأنساق الايقاعية
أو البحور

1 - تعريفها وعددها.
2 - تركيبها، وتمييزها عن بعضها، وتسميتها.
3 - التمييز فيها بين ما يحتمل النسبة لأكثر من بحر.
4 - إثباتها مبني على استقراء إيقاع الشعر.
5 - تفصيل القول في إثبات الخليل لمشطور الرجز.
6 - إهمال ما يُظن إهماله مبنيٌ على عدم اطراده وشذوذه؛ نصه على طرح المتدارك.
7 - بناؤها من الوحدات الإيقاعية على أساس عددها ونوعها والعلاقة بينها في كل بحر.
8 - كونها نماذج نظرية وتطبيقية معا:
ا - الصور الأصلية والفرعية.
ب - علاقة هذه بتلك.
ج - دور الزحاف والعلة في إقامة العلاقة بينها.
د - إثبات ما أثبته من صورها، وإهمالُ ما أهمله أساسه التقيد باطّراد المسموع وطرح الشاذ.
9 - عدم إغلاق الباب على تطور إيقاع الشعر بوضعها.
10 - تسميتها.

1 – البحور عند الخليل هي الأنساق الإيقاعية المختلفة، التي لاحظ وجودها في الشعر العربي عن طريق الاستقراء. وتُشعر تسميته لها بالبحور أن أسسها الإيقاعية تختلف من نسق إلى آخر، كما تختلف البحور في نقطة وجودها على الأرض، واضطراب كل منها بما لا يضطرب به الآخر، رغم اتحاد الماء والموج فيها كلها. وقد حصرها في خمسةَ عشر نسقاً أو بحرا[56].

2 – وقد حددها بمكوناتها من الوحدات الإيقاعية، وميّز كل واحد منها عن الآخر، نظرا لما يمتاز به كلٌ منها من حيث إيقاعه. ولم يأت تحديدُه لها، وتمييزه بعضها عن البعض، نتيجة عمل اعتباطي؛ بل لان العرب تميز بينها أولا، ولأنه حدّد أسسَ ذلك التمييز الواقع بينها ثانيا. فهو بعد أن استقرأ الشعر العربي، ووجد العرب تميز بين أصناف منه، فلا يخلط الشاعر في قصيدة بين إيقاع وآخر، وصفَ أسسَ ذلك التميّز، وحدّد ذلك في أنساقه الخمسة عشر وصورها. وسمّى كلاً منها باسم خاص يشهد على ذلك التميّز الذي أقامه الشاعر العربي بينها.

3 – ولقد وُجهتْ للخليل منذ القديم انتقاداتٌ تقوم على أنه جعل بحراً مع بحر آخر، أي أنه عوض أن ينسب نسقا إلى بحر بعينه، نسبه إلى بحر آخر. فهذا أبو العلاء المعري يعتبر أبياتاً من الرجز، جعلها الخليل من السريع، حيث يقول: «وهذه الأشعار التي ذكرتُ رجزٌ عند العرب، وإنْ زَعَمَ الخليل أن بعضها من السريع، ومثلها كثير»[57]. والأبيات التي يقصد أبو العلاء هي:

«فغَنِّهَا وَهْيَ لَكَ الْفِدَاءُ
إنَّ غِنَاءَ الْإِبِلِ الْحُدَاءُ»[58]

«وقول ذي البجادين (عبد الله بن عبد نهم المزني) حين حدا بالنبي ﷺ:

تَعَرَّضِي مَدَارِجاً وَسُومِي
تَعَرُّضَ الْجَوْزَاءِ لِلنُّجُومِ

---

(56) الجوهري، عروض الورقة 1ب، التبريزي، الوافي 194، ابن رشيق، العمدة 1 / 135، الشنتريني، المعيار 90، الدماميني، الغامزة 22 (وردت في هذه المصادر نسبة جعل بحور الشعر خمسة عشر إلى الخليل صراحة).

(57) رسالة الصاهل والشاحج 386.

(58) نفسه 384.

هَذَا أَبُو الْقَاسِمِ فَاسْتَقِيمِي»(59)

«وقول ابن الأكوع (عامر بن عمرو الأسلمي الصحابي) حين أمره النبي ﷺ أن يحدو به :

لاَهُمَّ لَوْلاَ أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا
وَلاَ تَصَدَّقْنَا وَلاَ صَلَّيْنَا
فَأَنْزِلَنْ سَكِينَةً عَلَيْنَا
وَثَبِّتِ الْأَقْدَامَ إِنْ لاَقَيْنَا»(60)

«وقول عبد الله بن رواحة في غزوة مؤتة حين حدا :

يَازَيْدُ زَيْدَ الْيَعْمُلاَتِ الذُّبَّلِ
تَطَاوَلَ اللَّيْلُ عَلَيْكَ فَانْزِلِ»(61).

والذي أراه في انتقاد أبي العلاء أولا ، أنه يأخذ على الخليل مخالفته للعرب ، حيث جعل ما تعتبره من الرجز سريعا . وهذه نقطة جديرة بالاهتمام ، ذلك أنها تكشف لنا أن الخليل لم يتابع العرب في مفهومها للرجز . وقد سبقت الإشارة في الفصل الأول من الباب الأول (العروض قبل الخليل) إلى أن العرب كانت تربط الرجز بالحداء ، وهذا ما دفعني هناك إلى اعتبار الرجز عندها مفهوما وظيفياً ، لا مفهوما نوعيا أو نسقيا . وبكلمة أخرى ، لا أزعم — كما لم يزعم أحد من قبلي — ، أن العرب كانت تقصد بالرجز ما قصده به الخليل ، هذا رغم أنني لا أزعم أيضا أن العرب كانت تخلط بين الرجز والقصيد . ومع ذلك ، في مصطلح الرجز عندها يغلب الجانب الوظيفي المرتبط بالحداء على الجانب النوعي . وأصل من ثم إلى جوهر انتقاد أبي العلاء ، فعلى أي أساس بني الخليل نسبته لهذه الأبيات ، ومثلها كثير ، إلى السريع دون الرجز ؟ إن البيتين الأولين عند الخليل من مشطور السريع ، لكون العروض فيهما (والعروض هي الضرب ذاته لكون البيت مشطورا) مقطوعتين مخبونتين ، وكذلك الأمر بالنسبة للأبيات الثلاثة بعدهما . أما الأبيات الأربعة ، فعروض الأول والثالث منها كالأعاريض السابقة ، وعروض الثاني والرابع على

---

(59) نفسه 384 ـ 385.

(60) نفسه 385.

(61) نفسه 385 ـ 386.

اعتبارهما من السريع مكشوفتان . ولاشك في أن الخليل ينسب البيتين الأخيرين إلى الرجز ، لأن عروضيهما صحيحتان . وأبو العلاء فيما سبق من كلامه ، يجعل الخليل ينسب بعض الأبيات السابقة إلى السريع ، لا كلها ، فلا خلاف بينهما فيما يظهر .

ونعلم أن الخليل جعّل عروض الرجز المشطور ممتنعة من القطع ، وبكلمة أخرى لم يجعل في مشطور الرجز إلا عروضا واحدة (أي ضربا واحدا) هي الصحيحة ، ولو جاز عنده القطع فيه ، لأثبت له عروضين لا واحدة ، وكانت الثانية هي المقطوعة . هكذا إذن يتضح أن الخليل ميّز فيما كانت العرب تعتبره رجزا (مشطورا بمصطلحه) بين مشطورٍ صحيحِ العروض سمّاه رجزا مشطورا ، ومشطورٍ مقطوعِ العروض جعله سريعا . ولنا أن نحاسب الخليل على هذا التمييز ، لأنه سينتج عنه أن العرب لم تكن تحدو بالرجز فقط ، بل وبمشطور السريع (ومنهوك المنسرح أيضا) وهنا يتضح الفرق عندي بين مفهوم العرب للرجز ومفهوم الخليل له . وأتساءل عن السبب الذي لم يدفع المعري إلى انتقاد الخليل على نسبته البيت التالي الى السريع وعدم نسبته إلى الرجز ، ودفعه إلى قصْر انتقاده على الأبيات السابقة ، والبيت هو :

يَنْضَحْنَ فِي حَافَاتِهِ بالأَبْوَالْ

ولاشك أن العرب كانت تعتبره أيضا من الرجز . والسبب لا يحتاج – في رأيي – إلى كبير إعمال فكر ، ذلك أن اعتباره من الرجز ينبني عليه افتراض تحوّلٍ (علة) يُصيب عروض الرجز المشطور ، يؤدي إلى افتراض تسكين ثاني الوتد المجموع من (مستفعلن)، أو افتراض اجتماع القطع (وينتج عنه حذف النون وتسكين اللام)، وزيادة ساكن . ولاشك عندي أن المعري لم يفعل ذلك لعلمه – وهو العروضي القدير كما تدل على ذلك كتبه التي وصلت إلينا – بطول الطريق المؤدية إلى ذلك ، وافتراض تحول أو تحولين لا يردان إلا في هذه الصورة . وإذن ، فالخليل عندي فضّل ان يخص العروض الصحيحة باسم الرجز المشطور ، والعروض المشكولة (المقطوعة عند المعري، على افتراض الأبيات السابقة من الرجز) من السريع . والقضية لا تعدو تفضيل طريق على آخر .

وقد انتقد أبو العلاء على الخليل جَعْله ما كانت العرب تعتبره رجزا من منهوك المنسرح ، حيث قال : «قال رجل من ربيعة :

لأُنْكِحَنَّ بَبَّهْ
جَارِيَةً فِي قُبَّهْ
تَمْشِطُ رَأْسَ لُعَبَهْ

وهذا رجز عند العرب ، وإن كان الخليل يجعله من المنسرح »[62]

وقولي في هذا ، هو ما قلته في مشطور الرجز الذي اعتبره الخليل مشطورا من السريع . إلاّ أنّ أبا العلاء جعل أبياتا شبيهة بهذه من المنسرح ، وذلك في قوله : «والذي من المنسرح (أي من تلبيات العرب في الجاهلية).....كقولهم :

لَبَّيْكَ عنْ بَجِيلَـهْ
الْفَخْمَةِ الرَّجِيلَهْ
وَنِعْمَتِ الْقَبِيلَـهْ
جَادَتْكَ بالْوَسِيلَهْ
تُؤَمِّلُ الْفَضِيلَهْ»[63]

ولعل ذلك ليس تناقضا منه ، فقد سار هنا على مذهب الخليل كما هو واضح ، وسار في السابق على مذهب العرب .

وفيما ذهب إليه ابن جني من أن «كل شعر تركب تركيب الرجز سمي رجزا»[63أ] والأخفشُ قبله حين قال : «الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسَوْقهم ويحْدون به»[63ب] ، ما يؤكد أيضا أن العرب لم تكن تحدو بالرجز فقط . وحين نعلم أنه لا يوجد مشطور آخر في الشعر العربي إلا مشطور السريع ، يظهر لنا سبب اعتبار العرب كلا من مشطوري الرجز والسريع رجزا.

أما في العصر الحديث ، فقد جعل د. إبراهيم أنيس ما انتهى من مشطور السريع بـ (مُسْتَفْعِلْ) بسكون اللام أو (فعولن) من الرجز . وكذلك فعل بما انتهى

---

(62) نفسه 612.
(63) نفسه 527 ـ 528.
(63أ) لسان العرب «رجز».
(63ب) قوافي الأخفش 75، اللسان «رجز»

من منهوك المنسرح بـ (مستفعلْ) بسكون اللام أو فعولن[64]. وفعلَه شبيه بفعل المعري ، وكذلك فعل د. عبد الله الطيب ، إلا أنه جعل السريع كله مستمدا من الرجز[65]، واعتبر تفعيلة (مفعولاتُ) بضم التاء غير مستعملة ، وجعل العمدةَ من ثمَّ في وزن السريع هو :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن[66]

وقد اعتبر الوزن الأول من السريع وهو (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) «من الأبحر المتحاماة لأن آخر أجزائه ثقيلٌ جدا ...ولعلّ هذا الوزن في أولياته عُدِلَ به عن الرجز ليناسب الحداء بالابل ...ألا ترى أنهم قد استعملوه مشطورا في مثل قولهم :

لَمَّا رَأَيْنَا وَاقِفِي الْمَطِيَّاتْ
قَامَتْ تَبَدَّى لِي بِأُصْلَتِيَّاتْ

ومثل قولهم :

إنَّ عَلِيّاً قَتَلَ ابْنَ عَفَّــانْ
رُدُّوا عَلَيْنَا شَيْخَنَا كَمَا كَانْ

فكأنهم استخفُّوا الرجز في الحداء ، ثم في الأغراض التي تشبهه ، وأرادوا أن يقرنوه بأخٍ له أثقل وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطور السريع »[67].

وعندي أن د. عبد الله الطيب حين يرفض (مفعولاتُ) «بتحريك التاء»، ويرفض تحولها بالكسف[68]، يؤكد ما ذهبت إليه من أن السريع استُعمل كالرجز في الحداء، بل يزيد على الحُداء الأغراض التي تشبهه . (أنظر قبله : في مناقشتي لانتقاد أبي العلاء على الخليل جعْل ما اعتبرتْه العرب رجزا من السريع).

وقد اعتبر د. عبد الله الطيب كذلك منهوك المنسرح من الرجز ، فوافق ما ذهب إليه سابقا أبو العلاء ود . ابراهيم أنيس ، وإن كان يبني رأيه على اعتبار كل من

---

(64) موسيقَى الشعر 133 ــ 139.
(65)و(66) المرشد 143 ــ 144.
(67) نفسه 145 ــ 146.
(68) نفسه 143 ــ 144.

السريع والمنسرح من الرجز، فيجعل منهوك المنسرح مختصرا من مشطور السريع بحذف تفعيلته الوسطى[69]، وما دام أصل السريع عنده رجزا، فإن منهوك المنسرح رجز، لأنه مختصر من السريع المشطور الذي هو رجز أيضا.

وسيتضح من الفصل الذي خصصته لمستدرك الجوهري على الخليل، أن الاتجاه الذي سلكه أبو العلاء في القديم ود. أنيس ود. الطيب في الحديث، هو مذهب الجوهري.

4 — ولقد أثبت الخليل في نظامه من الأنساق الإيقاعية خمسة عشر كما هو معروف. وعندي أن إثباته لها مبني على استقراء دقيق للشعر العربي. ذلك أن مراجعة هذا الشعر تؤكد عدم وجود بحر آخر لم ينتبه إليه الخليل. فهو إذن لم يهْمل أي نسق من الأنساق.

لكن ما انتُقد على الخليل ليس الإهمال بل الإثبات. ذلك أنه منذ القديم وُجهت له انتقادات تتعلق بإثباته بحرين هما المقتضب والمضارع. فالأخفش أنكر «أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزعم أنه لم يُسمع منهم شيء في ذلك»[70]. لكن المعري يذكر أن الأخفش زعم أن المقتضب «سُمع على عهد رسول الله ﷺ بالمدينة، وذلك أن جارية قالت:

هَلْ عَلَيَّ وَيْحَكُمَا إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ»[71]

ولست أدري كيف يقول الأخفش إنه لم يُسمعْ من العرب شيءٌ في ذلك، ثم يقول مرة أخرى إن المقتضب سُمع على عهد النبي ﷺ، ويأتي بما سُمِعَ منه. واعتبر الزجاج أنهما «قليلان حتّى إنه لا يُوجد منهما قصيدةٌ لعربي، وإنما يُروى من كل واحد منهما البيتُ والبيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يُوجد في أشعار القبائل»[72]. أما أبو العلاء المعري فقد جعل الأوزان الثلاثة: المضارع والمقتضب والمجتث «قلَّ ما توجد في أشعار المتقدمين»[73]، ثم قال بعد ذلك مباشرة: «فأما المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل:

(69) نفسه 81 و 91.
(70) الدماميني، الغامزة 209.
(71) الفصول والغايات 132/1. والبيت لسيرين أخت مارية القبطية، القسطاس 121.
(72) الغامزة 209.
(73) الفصول والغايات 132/1.

وإن تَـدْنُ مِنْـهُ شِبْراً يُـقَـرِّبْكَ مِـنْـهُ بَـاعَـا

وهو مفقودٌ في شعر العرب ، وهو عروض قول أبي العتاهية :

أَيَـا عُـتْبُ مَـا يَضُـرُّ كِ أَنْ تُطْلِقِي صِفَادِي

وأما المقتضب فالبيتُ الذي وضعه الخليلُ فيه :

أَعْـرَضَتْ فَلاَحَ لَـهَـا عَـارِضَـانِ كَـالْـبَـرَدِ

وهو مفقودٌ في شعر العرب »[74].

وقد استفدنا من كلامه أولاً : أن المجتث والمضارع والمقتضب قلّ ما توجد في أشعار المتقدمين ، وثانيا : أن المضارع والمقتضب مفقودان في شعر العرب ، وثالثا : أن الخليل واضعُ بيت المضارع والمقتضب . وفي رأيي أن بين النقطة الأولى والثانية من كلامه نوعاً من التناقض[74أ] ، إلا أن يعني بالمتقدمين غير العرب . أمّا أن يكون البيتان من وضع الخليل ، فليس هناك ما يجزم بذلك ، خصوصا أن أبا العلاء هو وحده من قال بذلك من القدماء .

وقد رأى . د. ابراهيم أنيس أن من عيوب عروض الخليل إثبات بحرين نادرين هما المقتضب والمضارع[75] . بينما رأى د. عبد الله الطيب «أن أهمّ الأوزان وأجملها وأحبها إلى الأسماع وأقواها على البقاء وأكثرها تصرفا ودورانا في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاقِ الدوائر الخمس التي رسمها الخليل »[76].

على أن الاعتراف بندرة المجتث والمقتضب والمضارع ، يجب ألا يصرفنا عن حقيقة أساسية ، وهي أن الخليل لم يخترع المجتث والمقتضب ، بل سَمِعَ نماذج منها فأثبت أنساقها الإيقاعية مع ما أثبته من أنساقه . وقد قال الأخفش : «أخبرنا من يوثق به ، أن قوله :

---

(74) نفسه .

(74أ) في رأي د. أمجد الطرابلسي – وقد كان رئيس لجنة مناقشة هذا البحث – أنه ليس هناك تناقض ، لأن لفظة (قلّ ما) تعني من جملة ما تعني – لا توجد

(75) موسيقى الشعر 54.

(76) المرشد 16.

جِنٌّ هَـبَـبْنَ بِـلَـيْـلٍ يَـنْـدُبْنَ سَـيِّـدَهُـنَّـهْ

معروف في شعر العرب»[76أ].

وذكر التبريزي البيت الذي استشهد به الخليل في المجتث وهو:

أَلْبَـطْنُ مِـنْهَـا خَـمِيصٌ وَالْوَجْـهُ مِـثْـلُ الْـهِلاَلِ

وقال: «هذا البيت قديم. وأنشدوا بيتا آخر، قالوا هو قديم، وهو:

جِنٌّ هَـبَـبْنَ بِـلَـيْـلٍ يَـنْـدُبْنَ سَيِّدَهُـنَّهْ»[76]ب.

ومن الصعب أن أتصور الخليل يُثبت ما قاده إليه اختراعه دون اعتماد في ذلك على السماع من العرب، خصوصا ونحن نعلم مكانة الخليل في العلوم اللغوية الأخرى كالنحو والصرف والمعجم. ورغم اشتهار الخليل بالقياس، إلاّ أن أحدا لم يطعن في سماعه وروايته عن العرب. حتّى أولئك الذين طعنوا في صحة النقل عن العرب في معجمه «العين» جعلوا ذلك لا يجوز عليه، وردّوه إلى خطأ النساخ وتصحيفهم، بل إن منهم من طعن في نسبته إليه لهذا السبب.[77]

وأنا أميل في قضية إثبات المقتضب والمضارع، إلى رأي الزجاج أعلاه، وأضيف إليه ما قدمته، وهو أن إثبات الخليل لهما مبنيٌّ على السماع. وسيظهر فيما بعد، أن الخليل ينظم على بحر، ولا يثبته لعدم شيوعه عند العرب.

5 – يرتبط بقضية المقتضب والمضارع، قضية أخرى تتعلق بالرجز ومشطوره على الأخص، وتدخل هي أيضا في باب ما أثبته الخليل من البحور أو الأنساق. ذلك أن ما يُروى في هذا الباب عن الخليل متضارب: فالأزهري ينقل أن الخليل يجعل الرجز ليس شعرا[78]، وينقل عن الزجاج أن الأخفش قال: «قولُ الخليل إنَّ هذه الأشياء شعر، وأنا أقول إنها ليست شعرا»[79]، ثم يذكر الزجاج أن الأخفش «ألزَمَ الخليلَ ما ذكرناه وأن الخليل اعتقده»[80]. والمقصود في قول

(76أ) كتاب القوافي 115.

(76 ب) الوافي 170– 171.

(77) ينظر في ذلك المعجم العربي لحسين نصار 273/1– 296.

(78) تهذيب اللغة 610/10– 612.

(79) نفسه.

(80) نفسه.

الزجاج (بما ذكرناه) الإشارة إلى الربط بين اعتبار الرجز شعرا وما رُوي عن النبي ﷺ من مشطوره ومنهوكه ، فالأخفش يعتبر الرجز ليس بشعر ، وهو صاحب هذه الحجة إذن . وأنا أميل بخصوص الخبر الأول الذي رواه الأزهري إلى ما مال إليه د. عبد الله الطيب ، حين ردّ إخراج الخليل الرجز من الشعر الى تفرقة العرب بين الرجز والشعر[81] ، وليس في هذا القول — إذا صحت نسبته إلى الخليل — على هذا الفهم إخراج للرجز من نظام العروض عند الخليل . أي أن تفريق الخليل بين الرجز والشعر في هذا الخبر بكلمة أخرى مبنيّ على الجانب الوظيفي لا على الجانب الإيقاعي ، ولذلك لا نتعجب أو نشعر بالتناقض حين نجد الرجز نسقا قائما بذاته في عروض الخليل .

أما الخبر الذي نقله الزجاج عن الأخفش فصريح ، إلى درجة أن الاضطراب الحاصل في هذه القضية يتبدّد ، حين نعلم أن الأخفش هو مُخرج مشطور الرجز ومنهوكه من الشعر ، وهو الذي ألزم الخليل ما ذكَر فاعتقده . ولا أميل إلى أن الخليل اقتنع بسهولة ، كما لم يَمِلْ د. عبد الله الطيب إلى ربط الخليل كونَ الرجز ليس شعرا بما رُوي من مشطوره ومنهوكه على لسان النبي ﷺ[82] .

إذا عُلم هذا ، اتضح سبب الاضطراب في النسبة إلى الخليل في هذه القضية . فمقالة الأخفش هذه أخذتْ طريقها إلى مَنْ بعده ، فأظهرت مرة أن الخليل يجعل الرجز تاما ومشطورا ومنهوكا شعرا ، ومراتٍ يُخرجه من الشعر ، وهكذا جعل الزمخشري المشطور السالمَ من الرجز عند الخليل ليس بشعر[83] ، وحَكَم ابن رشيق على مشطور الرجز بأنه ليس بشعر[84] ، وجعل الشنتريني المشطورَ ليس ببيت تام[85] ، وقال السكاكي إن الرجز يُثَلَّثُ مشطورا على غير قول الخليل[86] . وقد عكس ابن منظور طائفة مهمة من هذه الروايات المضطربة[87] ، فنقل عن الأزهري أن الخليل يجعل الرجز شعرا (وهذا مخالف لما في الرواية الأولى)، ونقل مقالة

(81) المرشد 831 — 832 .
(82) المرشد 832 (الهامش رقم 1).
(83) القسطاس 100.
(84) العمدة 185/1.
(85) المعيار 63.
(86) المفتاح 258.
(87) اللسان «رجز».

الأخفش السابقة ، ونقل عن ابن سيده أن الخليل يجعله شعرا صحيحا .

6 — ويظهر من استدراك الأخفش على الخليل بحرا هو السادس عشر سماه بالمتدارك ، أن الخليل أهمل هذا البحر ولم يُثبته مع ما أثبت من أنساقه الإيقاعية ، خصوصا أنه لا يفْصل بين الخليل والأخفش فارقٌ في الزمن ، يمكن أن نستنتج منه — إذا كان كبيرا — أن الأخفش استدرك عليه ما لم يلاحظ وجوده في الشعر العربي على أيامه . والواقع أن لهذه القضية وجها آخر لا يدخل فيه جهلُ الخليل بهذا النسق الذي دعاه الأخفش بالمتدارك. وليس من شك في أن الخليل طرح المتدارك من البحور[88] ، ويعني طرحُه له أنه كان يعرفه ، بل إن أبا الطيب اللغوي والقفطي ذكرا للخليل عليه قصيدةً على (فَعِلُنْ) بتحريكْ العين ، وأخرى على (فَعْلُنْ) بسكونها[89] . ولا بأس في إيراد ما أورداه من هاتين القصيدتين ، فقد أوردا من الأولى بيتين هما :

سُئِلُوا فَأَبَوْا فَلَقَدْ بَخِلُوا فَلَبِئْسَ لَعَمْرُكَ مَا فَعَلُوا
أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرَباً فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلَلُ[90]

ومن الثانية ثلاثة أبيات هي :

هَذَا عَمْرٌو يَسْتَعْفِي مِنْ زَيْدٍ عِنْدَ الْفَضْلِ الْقَاضِي
فَانْهَوْا عَمْراً إِنِّي أَخْشَى صَوْلَ اللَّيْثِ الْعَادِي الْمَاضِي
لَيْسَ الْمَرْءُ الْحَامِي أَنْفاً مِثْلَ الْمَرْءِ الضَّيْمَ الرَّاضِي[91]

وإذَنْ ، فالخليل كان يعرف ما سماه الأخفش بعده بالمتدارك ، بل نظم على

---

(88) يتفق العروضيّون بعد الخليل على طرحه له . فابن عبد ربه الذي صرح — كما سبق — بالنقل عنه واختصار عمله لم يذكره ، وقد تبعه في ذلك كل من سار على مذهب الخليل . إلا أن من باب التوثيق أن نذكر أن الجوهري (عروض الورقة 8 ب) ذكر صراحة أن الخليل لم يعد المتدارك في البحور ، وكذلك فعل الشنتريني (المعيار 93) الذي قال «وقد ذهب غير الخليل إلى أن مستعمل ... وليس عند الخليل شعرا ، ويروى أنه نص على طرحه» .

(89) أبو الطيب اللغوي ، مراتب النحويين 59 ، وقال قبلها «وأحدث الخليل أنواعا من الشعر ليست من أوزان العرب» ، والقفطي انباه الرواة 1 / 342 — 343 .

(90) نفسها .

(91) نفسها .

صورتين منه . وقد استشهد الزمخشري[92] بالبيت الثاني من قصيدة الخليل الأولى على ضرب من المتدارك ، مما يدل على أن هذا البيت وما معه كان معروفا عند العروضيين . وما أرى عدم نسبة الزمخشري البيت إلى الخليل إلاّ داخلا في تعوّد القدماء على عدم نسبة كثير من شواهدهم . ولعل مقالة أبي العلاء المعري أن تُلقي الضوء على الوجه الآخر الذي جعلتُه لهذه القضية ، يقول المعري : «ولولا أن الوزن الذي سُمي ركض الخيل وزنٌ ركيك ...ولكنه وزن ضعُف وهجرته الفحول في الجاهلية والإسلام . وربما تكلّفه بعض الشعراء كما قال :

أَوَقَفْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرَباً فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلَلُ»[93]

وهذا الوجه كما يتضح من مقالة المعري هذه ، أن الوزن لركاكته هُجر . ورغم أن الخليل عرفه ونظم عليه ، فإنه نصّ على طرحه . ولعل هذا يعكس موقف الخليل ، إذ يكشف أن ما أثبته من البحور مبني على كونه مسموعا بدرجة لا تجعله شاذا . ولعل جعل المعري للمتدارك ضعيفا مهجورا دليلٌ على أنه لم يُسمع منه شيء يَبعث الخليل على إثباته . أما ركاكته – إن صحت – فلم تمنع الخليل من النظم عليه .

وأختم حديثي عن هذه القضية بالإشارة إلى أن السكاكي اتخذ منها موقفا شبيها بموقف المعري ، ذلك أنه قال بعد ذكر البحور الخمسة عشر : «وإيّاك إنْ نُقل إليك وزنٌ منسوب إلى العرب ، لا تراه في الحصر ، أن تعُدَّ فواته قُصورا في المخترِع ، فلعله تعمّد إهماله لجهة من الجهات »[94]. وقد جعل السكاكي مَدار أشعار العرب بحكم الاستقراء على الخمسة عشر بحرا[95] ، وجعل ما شذّ عنها نادرا ، فأكثرُ الاستقراءات عنده لا تخلو من شذوذ[96]. بل إن ذلك النادر معلومُ التفرُّعِ عنده على المستقرأ كالمتداني (وهو من أسماء المتدارك) ، فهو ظاهر التفرع على المتقارب في دائرته[97] .

(92) القسطاس 129.
(93) رسالة الصاهل والشاحج 528.
(94) مفتاح العلوم 245.
(95) نفسه 267.
(96) نفسه.
(97) نفسه.

7 ــ وقد بنَى الخليل أنساقه الإيقاعية الخمسة عشر من الوحدات الايقاعية العشر، وقد راعى في ذلك عددها، ونوعها، والعلاقة بينها، في كل نسق على حدة :

ا) فقد جعل البحور تتكون من أربع منها في كل شطر، أو من ثلاث. فما تركب من أربع عنده الطويل والمديد والبسيط والمتقارب. وإن كان قد جعل المديد رباعيا في الدائرة، ثلاثيا في الاستعمال، وسيتضح سبب ذلك في الفقرة المقبلة «9»، وفي الفصل المخصص للدوائر. وما تركب من ثلاث : الهزج والرجز والرمل والوافر والكامل والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع. وكما جعل المديد رباعيا في الدائرة ثلاثيا في الاستعمال، جعل الهزج والمجتث والمقتضب والمضارع ثلاثيةً في الدائرة ثنائيةً في الاستعمال، كما سيتضح في الفقرة «9»، والفصل المخصص للدوائر.

ب) أما من حيث نوعها، فقد بنَى البحور إمّا مفردة أو مركبة. فالمفرد ما رُكّب من جزء يتكرر دون غيره، خماسيا كان أم سباعيا. والمركب ما رُكّب من جزأين، أحدهما خماسي والآخر سباعي، أو من سباعيين مختلفين.

فالمفرد المبني من الخماسي واحد هو المتقارب. والمفرد المبني من السباعي الواحد خمسة : الهزج والرجز والرمل والوافر والكامل.

والمركب من الخماسي والسباعي ثلاثة : الطويل والمديد والبسيط. والمركب من السباعيين المختلفين ستة : السريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع.

ويلاحظ أن ما بناه من الجزء المركب من السبب الثقيل والخفيف والوتد المجموع لا يتعدى بحرين هما الوافر والكامل. أما المبني من الجزء المركب من الوتد المفروق والسبب الخفيف والوتد المجموع فستة : السريع والمنسرح والخفيف والمجتث والمقتضب والمضارع. أما الباقي فيتكون من الأجزاء المركبة من السبب الخفيف والوتد المجموع، وهو سبعة أَبْحُرٍ هي الطويل والمديد والبسيط والهزج والرجز والرمل والمتقارب.

ج) وتقوم بين الوحدات الايقاعية (أو الأجزاء) داخل البحور الخمسة عشر علاقة عنها ينتج الإيقاع الكلي للبحر. أي أنها تشترك فيما بينها، بالترتيب الذي

وضعها عليه الخليل، لابراز إيقاع كل بحر على حدة، فهي إذن تُصوِّر إيقاع البحر سمعيا وبصريا، وتُحلِّله إلى وحداته الإيقاعية الصغرى، لأن الأجزاء المكونة لكل بحر تتكون من تلك الوحدات. ومن الواضح أن ترتيب الأجزاء داخل البحور المزدوجة (المركبة) يحدد الإيقاع تحديدا نهائيا، ويخصص العلاقة بين الجزء وشريكه في ذلك. وينتج عن تغيير رتبة الجزء تغيير في إيقاع البحر دون شك.

8 –

ا) وتتميز الأنساق الإيقاعية الخمسة عشر عند الخليل بكونها نماذج نظرية وتطبيقية معا. وإنّ فصْل الجانب النظري فيها عن التطبيقي يُعَد افتئاتا على روح عمل الخليل فيها. وقد لجأ الخليل إلى اعتبارها نماذج نظرية أولا، وتطبيقية ثانيا، لأن العلم – أي علم – لا ينفي إثبات نماذج نظرية، بشرط أن يكون الانتقال منها إلى النماذج التطبيقية ممكنا من الناحية النظرية والتطبيقية معا. وليس وضع النماذج النظرية بمَطْعَنٍ يوجه إلى العلوم على كل حال.

وقد اعتبر د. ابراهيم أنيس أن الخليل افترض في بعض الأوزان أصولا نظرية تطورتْ وتغيرتْ في الاستعمال، واستشهد لذلك بما رآه حاصلا في أبحر كالمديد والوافر والسريع (98). وإذا كان الفصلُ المخصصُ للدوائر، وبعده المخصصُ للزحاف والعلة، سَيُنِيرَانِ حَالِكَ هذه المشكلة النظرية، فإنني مع ذلك أوجزُ ما سأبسطه فيهما. فالخليل لم يفترض أن صورة الوافر التام (كما هو في الدائرة) أصلٌ للمقطوف أو المجزوء، ولا افترض أن تام المديد (الرباعي في الدائرة) أصل للمستعمل الثلاثي، ولا زعم أن السريع المنتهي في شطره في الدائرة بـ (مفعولاتُ) المتحركة التاء أصل للموقوف أو المكشوف أو غيرهما من صور السريع. كل ما فعل الخليل أن وضع في الدائرة شطراً نظرياً للبحور يُسَهِّلُ الانتقال من صورة مستعملة من البحر إلى أخرى. أي أنه جمع المتفرقَ من صور البحور المستعملة في نموذج نظري في الدائرة، ولم يزعم أنه أصل، وتلك فروعٌ تطورت. إن صنيع الخليل في الشطور النظرية في الدوائر صنيعٌ فذٌ، يدل على روح من التجريد والتعميم عالية، وتلك من مميزات العلم الأساسية. أما افتراض أن صوَر البحر في الدائرة أصول، وصوره في الاستعمال فروع، فذلك مما أسقطه – بلغة علم النفس – خيال بعض

---

(98) موسيقى الشعر 53.

الدارسين المحدثين على عمل الخليل. على أن قضية تطور الأنساق الإيقاعية، وافتراض الأصل والفرع، قضية تومئ إلى المنهج التاريخي الذي كان عمل الخليل بعيدا عنه، ملتصقا – في رأيي – بمنهج همُّه الوصف والتحليل الذي يتجشم عناء وضعِ النماذج النظرية والتطبيقية معا.

ب) على أن ما جعله الخليل نماذج نظرية في الدائرة، يرتبط ارتباطا وثيقا بما جعله مستعملا. ولذلك لا يجوز مطلقا أن نعتبر الصور التي سماها د. أنيس – وبعض المحدثين – بالفرعية صورا مستقلة عن التي سماها بالأصلية. ولعل الارتباط بينهما – وقد شُرِحَ جانبٌ منه هنا، وأُخِّر جانبٌ إلى فصل الدائرة وفصل الزحاف والعلة – مما لم يُلْتَفَتْ إليه عند هؤلاء في نظام الخليل. فلا يُتصور افتراضُ استقلال أولِ البسيط – وهو ما خُبِنَتْ عروضُه وضربُه – مثلا، عن ثانيه – وهو المخبون عروضا المقطوع ضربا – إلا إذا كان المقصود فصلَ صورة عن أخرى من أجل الفصل وحده، دون مراعاة أوجه الوصل الكثيرة بينها، وهو شيءٌ سُعِيَ إليه عن قصد، لا أرى له وجها إلاّ الانتقادَ من أجل الانتقاد، وذلك يُعرف عند المحدثين بالفعل المجاني.

ج) وسيظهر كذلك – في فصل الزحاف والعلة – ما يقوم به التحوّلان المعروفان عند الخليل بالزحاف والعلة، من وظيفة الربط بين الصور المتعددة للنسق الايقاعي الواحد. وذلك عندي مجهود نظري، بُذِلَ بصدق لوصف غنى إيقاع الشعر العربي.

د) وقد أثبت الخليل في كل نسق صورا متعددة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وقد خَضَع في إثبات ما أثبت منها، وإهمال ما أَهْمل، إلى ضرورة إثبات ما سمعه عن العرب. وأرى أن تقسيم الصور الى ما أَثْبَتَهُ واعْتُبِرَ قليلا أو نادراً أوّلاً، وما لم يُثْبته وأُثْبت بعده ثانيا، كفيلٌ بأن يساعدَنا على تجلية الموقف، ويشرح صنيع الخليل فيما أَثْبَتَ وما أهْمَلَ. فقد رأى من أَتَى بعده أنه أَثْبَتَ صورا قليلة أو نادرة في الشعر العربي، وأَهْمَلَ صورا أخرى كان عليه أن يثبتها:

أولا : ما أثبته واعتبر نادراً

- اعتبر الشنتريني أن الضرب المقصور للعروض المحذوفة من المديد ، وشاهده :

لاَ يَـغُـرَّنَّ امْرَأً عَـيْشُـهُ كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالْ

قليلٌ في أشعار العرب[99] ، ولم يوافقه على اعتبارة هذا واحدٌ من القدماء أو المحدثين .

- وروى د. ابراهيم أنيس أن الضرب الأبتر للعروض المحذوفة المخبونة من المديد ، وشاهده :

رُبَّ نَـارٍ بِتُّ أَرْمُـقُـهَا تَـقْضَـمُ الْـهِـنْـدِيَّ وَالْـغَـارَا

لا يوجد منه في الأجزاء الاثني عشر الأولى من الأغاني ما يزيد على عشرة أبيات[100] .

ورد عليه عبد الحميد الراضي بأنَّ لعمر بن أبي ربيعة قطعةً عِدَّتُها سبعة أبيات[101] ، وله أخرى أيضا[102] ، أما بيتُ الشاهد ، وهو لعدي بن زيد ، فإنه من قطعة عدّتها تسعة أبيات[103] . ولا يُمكن أن أستخلص من قول أنيس ورد الراضي عليه ، إلاّ أن الحكم بنُدرة صورةٍ ما ، يجب أن يعتمد على استقراء كاملٍ أو شبه كاملٍ . ورغم اعترافي بصعوبة القيام بالاستقراء أيا كان حظه من الكمال أو شِبْهِه ، فإنَّ الحكم بالندرة أو الكثرة يظل محتاجا إليه رغم صعوبته . على أن للدكتور أنيس رأيا عاما في المديد ، وهو أنه «قديم جدا ، هجره الشعراء وأهملوا النظم منه»[104] . ورغم أن حدسي يمكن أن يوافق الدكتور أنيس على ذلك ، إلا أنني مضطر إلى تنحية الحدس في مثل هذه الأمور .

- أما أبو العلاء المعري ، فقد اعتبر «الضروب الثلاثة الأخيرة من البسيط ،

---

(99) المعيار 38.

(100) موسيقَى الشعر 100.

(101) شرح تحفة الخليل 118.

(102) نفسه 119.

(103) نفسه 117.

(104) موسيقَى الشعر 99.

فيهنّ انكسارٌ وضعفٌ وركاكةٌ ، وهذه الأوزان الثلاثة لا يستعملها المحدثون إلا أن يجنبوا الثالث فيها في العروض والضرب ، فيستعملوه عند ذلك . وإنما توجد شاذة في أشعار الجاهلية ومَنْ بعدهُم من القالة . وإذا قَدُم عهدُ الشاعر ، كان ديوانه مَظِنَّةً لمثل هذه الأوزان النادرة ؛ وما أَفْلَحَ فيها وزنٌ قط ، وربما نَدَرَ بيتٌ بعد بيتٍ . ولا يجيءُ حسنا في السمع ، إلا أن يلحقَهُ بعضُ التغيير عمّا هُوَ في الأصل »[105] . ولعلّ د. ابراهيم أنيس تابع أبا العلاء ، حين جعل شواهد مجزوء البسيط بأنواعه الثلاثة منعزلةً أو منفردةً ، ولم تضمنْ لنفسها البقاء[106] . وكذلك فعل د. عبد الله الطيب حين اعتبر البسيط الثالث قديما مهجوراً مات في العهد الإسلامي ، وهجره المحدثون[107] ، ولعل هذا ما حدا بالدكتور أنيس إلى اهمالِ صور مجزوء البسيط من تيسيره للأوزان ، وتفصيلِ الحديث في الصورة التي تنتهي منه بفعولن[108] . وفي أخذ الدكتور أنيس على العروضيين تفصيلَ القول في مجزوء البسيط ، ما يُشعر بأنه يلوم الخليل على إثباته ، رغم أنه لم يقل ذلك صراحة .

— وقد اعتبر د. أنيس أن الجمع بين العروض الصحيحة والضرب الأحذّ المُضمَر في الكامل ، لا يشكل صورة مستقلة من صور الكامل ، بل تأتي الأبياتُ من هذه الصورة في قصيدة من الكامل الأحذّ عروضا ، الأحذّ المُضْمَر ضربا ، ورأى ذلك نادرَ الحدوث[109] . وَفَعَلَ مثلَ ذلك د. عبد الله الطيب ، حيث اعتبر جعلَ تلك الصورة شيئاً قائما بذاته من وهْم العروضيين ، فلم يَرِدْ من هذا الوزن قطعةٌ واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة ، ورد ذلك إلى ضرب من التنويع يُحدثه الشعراءُ في وزن الكامل المضمر[110] .

وقد ذكر عبد الحميد الراضي في معرض الرّدّ على د. أنيس ود. الطيب حول هذه الصورة التي رفضا كونها شيئا مستقلا قصيدةً لامرئ القيس عدّتُها ثمانية وعشرون بيتا[111] ،وأخرى لعامر بن الطفيل عِدّتُها عشرة أبيات[112] ، وثالثةً لعمر

(105) رسالة الصاهل والشاحج 578— 579 .
(106) موسيقَى الشعر 117 — 119.
(107) المرشد 76— 77 .
(108) موسيقَى الشعر 119 وما بعدها.
(109) نفسه 66— 67 .
(110) المرشد .161.
(111) شرح تحفة الخليل 173 — 174.
(112) نفسه 174.

بن أبي ربيعة عدتها أحد عشر بيتا[113]، كلُّها من هذا الوزن. ولعل ما دفع د. أنيس ود. الطيب الى هذا نفورُهما من هذه الصورة. والخليل في إثباتها لم يُحَكِّمْ ذوقه، بل حَكّم ضرورة إثبات ما سمعه عن العرب.

— ونقل الشنتريني عن الزجاج أن الضرب الثاني من الهزج، وهو المجزوء، قليل[114]، وقد أثبته الخليلُ للسبب السابق.

— وذكر التبريزي أن الضرب المقطوع من الرجز قليل[115]، وفعل الشنتريني مثلَه[116]. وقد أثبته الخليل.

— وذكر أبو العلاء المعري أن الضرب المسبغ في الرمل «يُقالُ ...لم تستعملْه العرب، وإن هذا البيت من وَضْع الخليل»[117]، والبيتُ هو:

يَاخَلِيلَيَّ ارْبَعَا واسْتَخْبِرَا رَبْعاً بِعُسْفَانْ

إلا أن الدماميني ذكر أن الزجاج جَعَلَهُ موقوفا على السماع، قال: «والذي جاء منه قوله:

لاَنَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ عَلَيْهِ كَادَ يُدْمِيْه»[118]

وقال عنه التبريزي إنه «قليل جدا، إلا أنهم قد أنشدوا، وزعموا أنه لبعض أهل المدينة، وهو عتيقٌ»[119]، وأنشد البيت الذي أنشد الزجاج. ويظهر من كلامه أنه جمع بين القول بقلته وسماعه، رغم شكه الواضح في سماعه. واعتبره الشنتريني قليلا في أشعارهم[120]. وقد أثبته الخليل ضمن ما أثبت.

— وعن الدماميني أن الزجاج زعم أن الضرب المحذوف من مجزوء الرمل لم يُرْوَ مِثْلَ بيتٍ شاهدَه، وهو:

---

(113) نفسه 174— 175.
(114) المعيار 59.
(115) الوافي 114— 115.
(116) المعيار 62.
(117) الفصول والغايات 138/1.
(118) الغامزة 192.
(119) الوافي 125.
(120) المعيار 66.

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ مِنْ هَذَا ثَمَنْ

شعرٌ للعرب[121]. وشرح ابن بري قول الزجاج بقوله : «يَعْني قصيدة كاملة»[122]. وقد أثبته الخليل .

— وعند المعري أن الضرب «الثاني من الخفيف ...مهجورٌ قلَّما تَرِدُ عليه القصائد ، وليس عليه قصيدة مشهورة»[123] ، وكذلك أمرُه عند د. عبد الله الطيب[124] .

— وذكر الشنتريني أن الضرب الخامس من الخفيف «قليل» شاهده :

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ[125]

وخلاصة القول فيما أثبته الخليل من صور البحور ، وانْتُقِدَ على ذلك لندرته ، أن الخليل لم يُراعِ نسبةَ الشيوع ، بل خضع لوجود الصورة مسموعةً عن العرب بدرجة تجعلها غير شاذة ، إذا ما أثبتها مع غيرها من الصور .

ثانيا : ما لم يثبته وأثبت بعده

— رفض الخليل الجمع في عروض الطويل بين المقبوضة والمحذوفة ، لكون ما سُمع من العرب من شواهد ذلك لم يكن كافيا لاثباته . أيْ أن ذلك لا يُوجد في الطويل الا على شذوذ عند العرب أنفسهم . ورغم أنه لم يصرحْ بأن ما سُمع من ذلك شاذ ، ولا يكفي ليجعله صورة مقبولة[126] ، فإنني أُرجح ذلك ، لأن مجامعة العروض المحذوفة للمقبوضة في الطويل ظاهرة نادرة جدا ، وأبياتها تكاد تكون معدودة ، بل إنها في رأيي لا تتعدى ما استشهدت به مصادر العروض على شذوذ الظاهرة .

وقد استعمل الخليل القياس لرفض هذه الصورة الشاذة في السماع ، حيث

(121) الغامزة 192.
(122) نفسه .
(123) رسالة الصاهل والشاحج 688.
(124) المرشد 76.
(125) المعيار 79.
(126) خبر ذلك مفصل عند التبريزي في الوافي 40– 41.

قال : «لو أجزْنَا مثل هذا ، لكنَّا قد اجْرَيْنَاهُ مُجرَى الزحاف. وقد علمنا أن الزحاف لا يكون على هذا الوجه ، لأنه لو جاء مثلُ هذا وجرى مَجْرَى الزحاف ، لم تكن العروض أولَى به من الحشو. فلمّا لم يدخل هذا في الحشو لم يدخل في العروض. وأيضا فإن هذا الجنس ، إذا لَحِقَ العروض ثَبتَ وصار أصلا ، ولم يَجُزْ مع تلك العروض غيرُهَا ، دليله محذوف المديد. والرمل ، والخفيف»[127].

أما الأخفشُ ، فقد أجاز ذلك «على جهةِ الزحاف لا جهةِ البناء والأصل. ومعنَى هذا ، أنه كان يُجيز في قصيدة واحدَةٍ أن يكون بعضُ الأعاريض على مفَاعِلُنْ ، والبعضُ على فعولن ، على أي ضَرْب كانت القصيدة من ضروبه»[128]. وقد استعمل الأخفش القياس لإثبات هذه الظاهرة — على عكس ما فعل الخليل — فكان قياسا في خدمة الشاذ من جانب السماع ، حيث قال : «مَفَاعِلُنْ من جنس فعولن ، وهو فرعٌ له ، وأوله مضارعُ لأوله ، فقياسه به أولَى. وإذا كان كذلك ، فقد وَجَدْنَا المتقارب باتفاق منا جميعا تجتمعُ فيه عروضٌ محذوفةٌ وعروض غيرُ محذوفة ، ويكون ذلك في قصيدة واحدة ، فبَنَيْنَا عليه الطويلَ ، وَأَجَزْنَا فيه مثلَ ما أجَزْنَا في المتقارب ، وذلك كقول النابغة :

جَزَى اللَّهُ عَبْساً عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ
جَزَاءَ الْكِلَابِ الْعَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلْ»[129]

ولم يترك الخليل هذه الظاهرة نهائياً ، بل حدّها ووصفها وجعلها تدخل تحت الإقعاد عنده[130].

— وذكر الشنتريني أنه قد شذّ من الطويل «عروضٌ تامة. قال نافعُ بن الأسود :

وَنَحْنُ وَلِينَا الأَمْرَ يَوْمَ نَهَا وَنْدٍ
وَقَدْ أَحْجَمَتْ عَنَّا اللُّيُوثُ الضَّرَاغِمُ»[131]

(127) نفسه

(128) نفسه.

(129) نفسه.

(130) يجعل التبريزي الاقعاد خاصا بالكامل «الوافي 252»، بينما يجعله التنوخي (وهما معا من تلاميذ أبي العلاء) عاما ، كتاب القوافي 65 — 67، وينسب ذلك إلى الخليل.

(131) المعيار 35.

ولم يذكرها الخليل.

– وذكر الجوهري[132] للمديد مُربَّعا، شاهدُه:

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي غَادَرَتْ قَوْمِي سُدَى

وقال: «وهذا شعرٌ قديم، إلا أن الخليل لم يذكره»[133]. وتبعه في ذلك الزمخشري[134]، ونقل عن الزجاج أنه جعله من مجزوء الرمل المحذوف العروض والضرب[135]. وعند د. عبد الله الطيب أن تسميته بمجزوء المديد «ليستْ بدقيقة، وكان حقُّنا أن نقول المديد المعتل...وهذا يدخل في باب الرجز المجزوء إذا تأملته: تَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ»[136].

والخليل لم يذكر هذه الصورة لا مع المديد ولا مع الرمل.

– وذكر الشنتريني[137] أن الخبن شذّ في العروض الثانية في المديد، كما شذّ ضرب ثان للعروض الأولى مجزوءا مقصوراً[138]. ولم يذكر الخليل هذا الضرب، كما أن العروض الثانية عنده في المديد غير مخبونة.

– وذكر الشنتريني أيضا[139] أن الأخفش أجاز خبن الضرب الثاني في المديد، بينما جعله الخليل ممتنعا منه.

– وقد شذّ تامٌّ البسيط[140]، وضربٌ تامٌّ لعروضه الأولى[141]، وعروضٌ منه حذّاءُ مجزوّةٌ مخبونة[142].

(132) عروض الورقة 2 ب.
(133) نفسه، وينسب البيت للسليك ولغيره.
(134) القسطاس 77.
(135) نفسه 78.
(136) المرشد 137.
(137) المعيار 41.
(138) نفسه.
(139) نفسه.
(140) نفسه 46، والغامزة 160.
(141) المعيار 46– 47. والغامزة 160.
(142) المعيار 46، والمفتاح 254– 255، والمرشد 103.

– وجاء القطفُ في ضرب مجزوء الوافر[143]، وشذَّ القصرُ في ضربِ أوله[144]، وشذت عروضٌ مجزوأة مقطوفة منه[145].

– وقد أثبت غيرُ الخليل والأخفش ضرباً أحَذَّ للعروض الصحيحة في الكامل[146]. وشذَّ ترفيلُ مسدس الكامل وتذييلُه وتخميسُه[147]. وشذَّ تشطيرُهُ مُرَفَّلا ومُذيَّلا[148]، كما شذَّ الاقعادُ فيه[149].

– وشذ في الهزج عروضٌ محذوفةٌ لها ضربٌ مثلها[150]، كما أجاز الأخفشُ في ضربه القصَر[151]، وأباه الخليلُ وأنشدهُ على الإطلاق والإقواء[152].

– ولم يذكر الخليل في المنسرح ضربا مقطوعا، وقد شاع استعماله بعده[153].

ومن الواضح أن هذه الصور التي أهملها الخليل، وأُثبتَتْ بعده على شذوذ، باعترافِ منْ أثْبَتَهَا كما سبق، لا تبلغُ نسبةُ شيوعها نسبةَ ما أثبته الخليل واعتُبِر قليلا أو نادرا. ومع ذلك، نستطيع أن نقول إن الخليل أثبتَ من صور البحور ما رآه يُشكلُ ظاهرة إيقاعية معترفا بها عند العرب، وآيةُ ذلك عنده أن يجد منه مالا يُعتبر إثباتُه به شاذا. وكما أثْبت صورا بهذا المبدأ، أهملَ أخرى، أو رفض زحافات، لأنه وجد أن إثباتها لا يعني أنها ظواهرُ إيقاعيةٌ معترفٌ بها عند العرب، بل يعني أنها إن أثبتت، فسيكون ذلك اعتمادا على أبيات منفردة منعزلة لا تقوم بها صورة إيقاعية يقبلها الذوق العربي العام، وذاك مظهرُ شذوذها في السماع.

9 – ورغم أن الخليل جعل الأنساق الايقاعية لا تتعدى خمسة عشر بحرا،

---

(143) القسطاس 87، والمفتاح 255.
(144) المعيار 50.
(145) المعيار 51، والمفتاح 255، والغامزة 169.
(146) المفتاح 256، والقسطاس 88.
(147) القسطاس 90.
(148) الغامزة 176.
(149) المعيار 55.
(150) الغامزة 181.
(151) المعيار 61.
(152) الغامزة 181.
(153) الوافي 148 – 149، والغامزة 203.

وجعل الصور لا تتعدى ثلاثا وستين[154] ، أي أنه بكلمة أخرى حدّد إيقاع الشعر العربي في هذه الأنساق والصور ، فإنه لم يُغلق الباب أبداً بعمله هذا على تطور إيقاع الشعر العربي ، فقد تعودنا أن نسمع أن عروض الخليل عرْقَل تطوره . ودليلي على هذا أولا : أنّ وصفَ إيقاع الشعر وتحديدَ أنساقه وصوره لا يفترض الوقوف في وجه التطور ، فإن حصلَ اضطرابٌ في نسبة التطور وجب أن تُلْتَمَسَ أسبابُه في غيرِ صنيعِ الخليل . وثانيا : ما قاله ابن عبد ربه في أرجوزته بعد أن ذكر البحور والأعاريض والضروب :

هَـذَا الَّذِي جَرَّبَهُ الْمُجَرِّبُ ... مِنْ كُلِّ مَا قَالَتْ عَلَيْهِ الْعَرَبُ
فَكُلُّ شَيْءٍ لَمْ تَقُلْ عَلَيْهِ ... فَـإِنَّـنَا لَـمْ نَـلْـتَـفِتْ إِلَـيْـهِ
وَلاَ نَقُولُ غَيْرَ مَا قَدْ قَالُوا ... لِأَنَّـهُ مِنْ قَوْلِـنَـا مُـحَـالُ
وَإِنَّهُ لَوْ جَازَ فِي الْأَبْيَاتِ ... خِلافُـهَـا لَجَازَ فِي اللُّغَاتِ
وَقَـدْ أَجَـازَ ذَلِكَ الْـخَـلِـيـلُ ... وَلاَ أَقُولُ فِـيـهِ مَـا يَـقُولُ
لِأَنَّـهُ نَـاقَضَ فِي مَـعْـنَـاهُ ... وَالسَّيْـفُ قَدْ يَنْبُو وَفِيهِ مَاهُ
إِذْ جَعَلَ الْقَوْلَ الْقَدِيمَ أَصْلَهُ ... ثُـمَّ أَجَـازَ ذَا وَلَيْسَ مِثْـلَـهُ
وَقَـدْ يَـزِلُّ الْعَالِمُ النِّحْرِيرُ ... وَالْحَبْرُ قَدْ يَخُونُهُ التَّحْبِيرُ
وَلَـيْسَ لِلْخَلِيـلِ مِنْ نَظِيرِ ... فِي كُلِّ مَا يَأْتِي مِنَ الْأُمُورِ
لَـكِـنَّـهُ فِـيـهِ نَسِيجُ وَحْدِهِ ... مَا مِثْلُهُ مِنْ قَبْلِهِ أَوْ بَعْدِهِ[155] .

فهو يجعل ما ذكره من البحور والأعاريض والضروب هو كلَّ ما قالت عليه العرب ، ويصرح بأنه لم يلتفت إلى ما لم تقل عليه ، فلو جاز خلافُ ما قالوا في الأبيات جاز خلافهم في اللغة ، ويذكر أن الخليل أجاز ذلك ، ولا يقول هو ما قاله الخليل ، لأنه في رأيه ناقَضَ حين جعل القول القديم أصْلَ عمله ثم أجاز خلافَهُ وليس مثلَهُ . وقد اعتبر إجازة الخليل القولَ على ما لم تقل عليه العرب زَلَّةً تَبْدُرُ مِنْ عَالم نحرير مثله .

وعندي أن الفرحَ بُوجود مثل هذه الإشارة التي توضح حقيقة مطموسة، يكاد

---

(154) الجوهري (عروض الورقة 2 أ) والشنتريني (المعيار 18 ــ 19) ذكرا أن ذلك مذهب الخليل .

(155) العقد الفريد 442/5.

أن يغطي الحزن على ضياع كتاب الخليل . ولا إشكال عندي بعد هذه الإشارة في أن الخليل ذكر في كتابه أنَّه يجوز للشاعر أن يخرج على ما نظمتْ عليه العرب . وعندي أيضا أنه لم يُناقض حين جعل السماع عن العرب أصلَه ، وأجاز القول على ما لم تقلْ عليه (أي أجاز الخروج عليه)، لأنه في عروضه تقيَّدَ بالمسموع عنها فوصفه وحدّده ، ولم يمنعْهُ ذلك بعد الانتهاء منه من إجازة الخروج عليه .

وهكذا ، لا يبقَى موقفُ الزمخشري الذي رأى تجاوز مقولاتِ العرب في أوزانها غير محظورٍ في القياس[156] موقفا يتيما في تاريخ عِلْم العروض ، بل إنه حين يقول : «إن بناء الشعر العربي على الوزن المخترع الخارج عن بحور شعرالعرب لا يقدح في كونه شعرا عند بعضهم »[157] ، يشعرنا بأن هناك قبله من سلك هذا المسلك[158] .

10 – وقد لاحظ الخليل في تسمية أنساقه الخمسة عشر تناسبا بين الاسم والمسمى ، فالطويل طال بتمام أجزائه ، والبسيط لأنه انبسط عن مدى الطويل ، والمديد لتمدد سباعيه حول خماسيه ، والوافر لوفوره أجزائه وتدا بوتد ، والكامل لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر ، والهزج لأنه يضطرب ، والرجز لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة ، والرمل لأنه شُبِّهَ برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض ، والسريع لأنه يُسرع على اللسان ، والمنسرح لانسراحه وسهولته ، والخفيف لأنه أخف السباعيات ، والمقتضب لأنه اقتضب من السريع ، والمضارع لأنه ضارع المقتضب ، والمجتث لأنه اجتُثَّ من طويل دائرته ، والمتقارب لتقاربه أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا[158أ]. ومن الواضح أن تعليله لهذا التناسب ليس مُقنعا كثيرا ، ذلك لأن الطويل قد يُمكن أن يكون مكان البسيط مثلا لنفس السبب . على أن هذا غيرُ مطلوب في التسمية ، فالاعتباط هو الأساس فيها بين الدالّ والمدلول ، ويحسَبُ للخليل أنه أقام هذا التناسب بين أسمائه ومسمياتها وحاول تبريره .

---

(156) القسْطاس 24 .

(157) نفسه 21 .

(158) نقل محقق القسطاس في الهامش رقم 3 بعد قول الزمخشري السابق ما كُتب تحت الأصل المخطوط وهو : (الخليل بن أحمد)، فهذا يدل على أن قارئ كتاب الزمخشري الذي أقحم هذه العبارة يعرف مذهب الخليل .

(158أ) ابن رشيق ، العمدة 136/1 (عن الزجاج عن ابن دريد عن أبي حاتم عن الأخفش عن الخليل) .

الفصل الرابع

○ ○

الدوائر
أو
النماذج النظرية العليا

1 - وضعها .

2 - تسميتها بالدوائر ، ودلالة ذلك .

3 - عددها وأسماؤها .

4 - دلالتها النظرية : الربط بين البحور على أساس العلاقة بين مكوناتها .

5 - العلاقة فيها بين البحور مبنية على مبدأ التقليب المتحرك .

6 - مناقشة د. شكري عياد في آلية الجمع بين البحور فيها .

7 - المظهر النظري والتطبيقي للجزء ، فيها وفي الشعر .

8 - أسماء الشطور على ضوء علاقتها بالدائرة .

9 - البحور فيها نماذج نظرية وتطبيقية معا .

10 - الدلالة النظرية للبحور المهملة فيها .

1 — وضع الخليل خمسة نماذج نظرية عليا سماها بالدوائر، وحصر فيها أنساقه الإيقاعية الخمسة عشر(159).

2 — وقد سمى هذه النماذج بالدوائر، لأن الانتقال من بحر إلى آخر فيها، يتم بطريق دائرية. ولعل صفة الاسترسال في محيط الدائرة دون حواجز (زوايا)، هو الذي أوحَى له بنقل هذا الاسم من الهندسة إلى نماذجه. ذلك أن عملية استخراج البحور داخل الدائرة عملية مسترسلة متصلةٌ تبدأ من نقطة ما لتعود إليها.

3 — وقد سمى الدائرة الأولى بدائرة المختلف، والثانية بدائرة المؤتلف، والثالثة بدائرة المجتلب، والرابعة بدائرة المشتبه، والخامسة بدائرة المتفق(160).

وجعل في الأولى ثلاثة أبحُرٍ مستعملة هي الطويل والمديد والبسيط، وبحرين مهملين، وفي الثانية بحرين مستعملين هما الوافر والكامل وبحراً مهملا، وفي الثالثة ثلاثة مستعملة هي الهزج والرجز والرمل، وفي الرابعة ستةً مستعملة هي السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث وثلاثةً مهملةً، وفي الخامسة بحراً مستعملا هو المتقارب وآخر مهملاً(161). فمجموع البحور المستعملة في الدوائر الخمس خمسةَ عشر، أما المهملة فسبعة.

وليس بين أيدينا رواية منقولة عن الخليل تبين سبب تسميته لهذه الدوائر الخمس. إلا أن العروضيين يكادون يتفقون على أن الأولى سميت بدائرة المختلف لاختلاف جزأيها، فأولها خماسي والثاني سباعي، والثانية سميت بدائرة المؤتلف لائتلاف أجزائها فهي تتكون من سباعي واحد هو مفاعلتن، والثالثة سميت بدائرة المجتلب لأن أجزاءها وهي مفاعيلن ومستفعلن وفاعلاتن اجتلبت من الدائرة الأولَى، والرابعة سميت بدائرة المشتبه لاشتباه ابحرها، والخامسة سميت بدائرة المتفق لاتفاق أجزائها(162).

(159) المفتاح 246، لسان العرب 294/4.

(160) ابن عبد ربه، العقد 439/5 — 442.

(161) نفسه.

(162) أنظر على سبيل المثال الغامزة للدماميني 50 — 61.

4 — ولا يزيد الذين تحدثوا عن دوائر الخليل من القدماء على أنها تحصُر بحور الشعر ، ويُفك في كل منها بحْرٌ من بحر آخر . وعندي أن لوضع الخليل هذه الدوائر دلالةً نظرية أساسية في المنهج العام الذي سار عليه في وضعه للعروض . فإذا كانت الأسباب والأوتاد كما رأينا سابقا وحداتٍ صوتية إيقاعية وظيفية ، تعتمد على مفهوم المتحرك والساكن ، وكانتْ الأجزاء وحدات إيقاعية أساسية تتكون من الوحدات الوظيفية لِتُحَلِّلَ وَتُصَوِّرَ الإيقاع الكلي لبيت الشعر مجتمعة فيما بينها ، وكانت البحور أنساقا إيقاعية متميزة عن بعضها في الشعر وفي النظام وتعتمد على الأجزاء والوحدات الوظيفية في تكوينها ، فما علاقةُ هذا البناء النظري —بمكوّناته المتتالية— بتلك الدوائر التي جمَع الخليلُ فيها بحور الشعر ، وجعل واحدا منها يُفك من الآخر ؟

إن الخليل كما أظهر أن هناك علاقةً تقوم بين الوحدات الإيقاعية ، أساسها انها كلها تتكون من الوحدات الوظيفية ، عن طريق مبدأ التقليب لتلك الوحدات كما سبق ؛ أراد أن يجمع البحور في هذه الدوائر الخمس ، ليكشِفَ عن علاقةٍ تقوم بينها عن طريق المبدأ نفسه ، ولكن بصورة أخرى . ولذلك وزّع الأنساق الخمسة عشر على خمسِ مجموعات ، وسمَّى كل مجموعة منها بدائرة ، وبنَى الانتقال داخلها من نسق إلى آخر على طبيعة العلاقة التكوينية بين وحداتها الإيقاعية ووحداتها الوظيفية . ففي دائرة المختلف مثلا ، وضع الخليل ثلاثة أبحر هي الطويل والمديد والبسيط ، وأقام الانتقال فيها من واحد إلى الآخر على ما سميتُه بالعلاقة التكوينية بين الوحدات : فبين (فعولُنْ) و(فَاعِلُنْ) تقوم علاقة تكوينيةٌ أساسها أنهما معا يتكونان من وتد مجموع وسبب خفيف على اختلافٍ في ترتيبهما ، وبين (مَفَاعِيلُنْ) و (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاعِلاَتُنْ) تقوم العلاقة التكوينية نفسها ، حيث تتكون الثلاثة من وتد مجموع وسببين خفيفين على اختلافٍ في ترتيبها . وإذا كانت هذه العلاقة بين هذه الوحدات الإيقاعية ، كما سبق لنا أن عرفنا ، تقوم بينها منعزلةً ، فإن الخليل أقام هذه الدائرة ليبين أنها تستمر بينها ، حتَّى وهي مُكَوِّنَاتٌ في سياقِ أنساقٍ يتميزُ بعضُها عن الآخر . وهكذا أظهرتْ هذه الدائرةُ أن العلاقة التكوينية لم تعد محدودة في دائرة الوحدات المنعزلة ، بل انتقلت إلى إطار مجموعة من الأنساق . ولم تبقَ قائمةً بين خماسي وخماسي في جهة ، وسباعي وسباعي في الجهة الثانية ، بل مَكَّنَ دخولُ الخماسي والسُّباعي في النسق من أن تصبح العلاقة التكوينية موجودةً

بين الخماسي والسباعي ، فأثبتَ دخولُ الوحدات في النسق أن العلاقة التكوينيةَ تزدادُ ولا تضعف. ويظهر هذا واضحا في دائرة المختلف التي اتخذتها قبل قليل مثالا ، كما يظهر في كل الدوائر بصورة أخرى . ففي دائرة المختلف ، تظهر هذه العلاقةُ بين الخماسي والسباعي ، وهي التي قلنا إن دخولها في النسق هو الذي جعلها تظهر ، وكشفت الدائرةُ عنها هكذا :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن الطويل
...(لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ فَعُو) (لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ فَعُو) المديد
........(عِيلُنْ فَعُو) (لُنْ مَفَا) (عِيلُنْ فَعُو) (لُنْ مَفَا) البسيط

فـ (فَاعِلاتُنْ) وهو جزء سباعي في المديد يتكون من سبب الخماسي فعولن الخفيف (لُنْ)، و (مَفَاعِي) من السباعي الموالي له ، و (فَاعِلُنْ) الخماسي فيه كذلك أصبح يتكون من سبب السباعي مفاعيلن الخفيف (لُنْ)، و(فَعُو) من الخماسي الموالي له . و(مستفعلن) السباعي في البسيط أصبح يتكون من سبَبَيْ مفاعيلن الخفيفين (عِي) و (لُنْ) ووتدِ الخماسي (فَعُو) الموالي له . و(فاعلن) الخماسي فيه أصبح يتكون من سبب الخماسي فعولن الخفيف (لُنْ) ووتد السباعي (مَفَا) الموالي له .

هكذا إذن تكشف دائرة المختلف عن علاقة تكوينية جديدة تقوم بين هذه الوحدات مجتمعةً داخل أنساق، فلا تبقَى العلاقة متَصوَّرةً بين الخماسي والخماسي ، والسباعي والسباعي فقط ، بل تصبح الوحدات الوظيفية في كلٍّ من الخماسي والسباعي معاً داخلةً في تكوين خماسيٍّ وسباعيٍّ جديدين .

وإذا كانت دائرة المختلف قد أبرزتْ علاقةً تكوينيةً جديدة بين الوحدات الخماسية والسباعية داخل الأنساق لا منعزلةً ، فإن دائرة المشتبه تُبرز علاقة تكوينية جديدة بين الوحدات السباعية المختلفة داخل الأنساق أيضا . والاختلاف القائم بين وحدات دائرة المشتبه السباعية، ليس مرده إلى ترتيب الوحدات الوظيفية ، بل مردُّه أيضا إلى اختلافِ جنس هذه الوحدات . فهذه الدائرة كما هو معروف هي دائرة الوتد المفروق والوتد المجموع والسبب الخفيف ، بينما دائرة المختلف لا تشتمل الا على الوتد المجموع والسبب الخفيف. وتكشفُ دائرةُ المشتبه عما يلي :

مستفعلن مستفعلن مفعولات السريع
........(تَفْعِلُنْ مَفْ) (عُولاَتُ مُسْ) (تَفْعِلُنْ مُسْ) الخفيف

فـ (فاعلاتن) الأُولى من الخفيف أصبحت تتكون من سبب السباعي مستفعلن الخفيف (تَفْ)، ومن وتده المجموع (عِلُنْ)، وسبب السباعي مفعولات الخفيف (مَفْ). و (مستفعلن) فيه أصبحت تتكون من سبب السباعي مفعولات الخفيف (عُـو) ، ووتدِهِ المفروقُ (لاَتُ)، وسببِ السباعي مستفعلن الخفيف (مُسْ). و(فاعلاتن) الأخيَرة فيه، أصبحت تتكون من سبب السباعي (مستفعلن) الخفيف (تَفْ)، ووتدِه المجموع (عِلُنْ)، وسبب السباعي مُستفعلن الخفيف (مُسْ).

وأكتفي بهذين الدائرتين مثالا على باقي الدوائر.

5 — ولعل الذي جعل العلاقة التكوينية الجديدة تظهر بين الخماسي والسباعي في دائرة المختلف ، والسباعيين المختلفين في جنس وحداتها الوظيفية في دائرة المشتبه ، أن أطراف هذه العلاقة أوّلاً لَمْ تَعُدْ وحداتٍ منعزلةً ، بل أصبحت وحداتٍ داخلةً في نسق ، وأنّ هذه الأنساق ثانياً وضعت داخل نموذج نظري أعلى هو الدائرة . فإلى دخول الوحدات في النسق ، ودخول الأنساق في نموذج نظري أعلى يرجع الفضل في ظهور هذه العلاقة التكوينية الجديدة بين الوحدات الإيقاعية .

وقد سبق لي في الفصل الثاني أن وصفت التقليب ، وهو المبدأ النظري الذي اعتمد عليه الخليل في حصر مواد المعجم وحصر الوحدات الإيقاعية في العروض ، بالتقليب الثابت ، اعتمادا على أن المادة الثنائية في المعجم والعروض (الجزء الخماسي) لا تُنتج إلا مادة ثنائية ، والثلاثية في المعجم والعروض (الجزء السباعي) لا تنتج إلاّ موادّ ثلاثية ، وعلى أن التقليب فيها يبقَى في إطار المادة نفسها لا يتجاوزها إلى مادة أخرى ، لهذين السببين تمّ وصفُ التقليب فيها بالثابت ، لأن المواد الناتجة ثابتة في عدد حروفها (في المعجم) ووحداتها (في العروض)، ولأن عملية التقليب تثبت في المادة نفسها لا تتعداها إلى غيرها من المواد . وسبق أن وصفت التقليبَ المعتمد في الدوائر بـ (المتحرك). والذي يدفعني الى اعتبار التقليب في الدائرة متحركا ، ما أشرتُ إليه قبل قليل ، وسميتُه بالعلاقة التكوينية الجديدة بين الخماسي والسباعي ، والسباعيين المختلفين في جنس وحداتها الوظيفية . ذلك أن هذه العلاقة بين الأنساق في الدائرة ، وهي النموذج النظري الأعلى ، لا تقتصر على ربط وحدة منعزلة خماسية بأخرى منعزلة خماسية مثلا ، أو ربط سباعية منعزلة أخرى بسباعية

منعزلة، وهو ما يُوجد في المعجم والعروض، بل تتعدى ذلك إلى ربط الأنساق (وهي البحور) فيما بينها، كيفما كان كمٌّ وحداتها أو كيفُها (خماسيا أو سباعيا، سباعيا مُتحِدَ الجنس أو مُختَلِفَهُ)، بواسطة الانتقال من وتد أو سبب والعودة إليه، ثم الانتقال مِنَ الذي يليه والعودة إليه. أي أن التقليب في الدائرة لم يَعُدْ ثابتا في الوحدة نفسها، فالدائرة مجموعة وحدات، ولم يعد الناتج عن التقليب ثابتاً في كمّه وكيفه، إذ الناتج ليس وحداتٍ منعزلة، بلْ أَشْطُرَ أَبْحُرٍ تتكون من وحدات يختلف كمُّها وكيفُها من بحر إلى آخر.

لهذا السبب أصِفُ التقليب الذي يحصل في الدائرة، وينتج عنه فكٌّ بحر من آخر بالتقليب المتحرك. وهذا التقليب المتحرك هو ما سُمّي بالعلاقة التكوينية الجديدة بين الوحدات الإيقاعية، داخل الأبحر المجتمعة في الدائرة. وقد وضع الخليل دوائره ليكشف عن هذه العلاقة التكوينية بين وحدات الأبحر. وإذا صح أنها توجد بين وحدات الأبحر، فإنها توجد من ثم بين الأبحر نفسها داخل الدائرة. وترتبط هذه العلاقة التكوينية في أشطر البحور داخل الدوائر، بعلاقة تكوينية تقوم في بيت الشعر بين الكلمات التي تُكَوِّنُه، فإن أكثَر مِن كلمة تَدْخُل في تكوين الوحدة الإيقاعية في البيت، ولا يُتصوَّرُ الشعر بكلمات منعزلة، بل بكلماتٍ بينها هذه العلاقة.

6 — ودوائر الخليل عند د. شكري محمد عياد «لا تعني شيئا أكثر من الجمع الآلي بين عدد من البحور، في حين أن مجموعات المستشرقين تُمثل فصائل من الإيقاعات، وحسبك دليلا على ذلك أن هذه الأوزان الثلاثة الشديدة التشابُه: الكامل والرجز والسريع، موزعةٌ على ثلاثِ دوائرَ مختلفة عند الخليل، في حين أنها تدخل في مجموعة واحدة في تصنيف المستشرقين»[163]. وعنده أن الإيقاع «الخاص لوزن من الأوزان ...يأتي من الترتيب الخاص المطرد لمقاطع هذا الوزن أو أزمنته ونقراته ...ودوائر الخليل لا تَلْحَظُ الترتيب مطلقا، بل إنها تقوم على عكس الترتيب أو تبديله، في حين أن مجموعات المستشرقين تقوم على ملاحظته»[164]. ويستخلص أن «المجموعات التي يقسمون اليها البُحور تفضُلُ دوائر الخليل من حيث الجمعُ بين بحور متشابهة الايقاع»[165].

---

(163) و (164) و (165) موسيقَى الشعر العربي 65.

وأول ما أبدأ به في الرد على د. عياد أن أسأله : متَى زعم الخليل أنه أقام دوائره ليجعل البحور المتشابهة في الإيقاع تجتمع في مجموعات ، وكل مجموعة تدخل في دائرة من دوائره؟ وحسب علمي ، لم يذكر الخليل ذلك ، ولا نقل عنه بأي صفة من الصفات.

ثم إن الكامل والرجز والسريع ليست بحال من الأحوال أوزانا شديدة التشابه ، حتَّى يُعتبَر توزُّعها على ثلاث دوائر عند الخليل دليلا على الجمع الآلي بين البحور فيها . أَفَإِذَا انتفَى ما يُظَنُّ أنه التصنيفُ المبنيُّ على ما يُظَنُّ أنه تشابهُ الإيقاع ، حُكِمَ بِأَنَّ الجمع آلي؟

وما أرى إلاّ أنه أصاب حين حكَمَ بأنَّ دوائر الخليل لا تلحظُ الترتيب مطلقا ، بل تقوم على عكس الترتيب أو تبديله . ولكنه لم ينتقل من وصفه هذا (وهو لا يتعدى سطح الدوائر) إلى تحديد وظيفة عَكْسِ الترتيب والتبديل في الدوائر . ولعله لَوْ فَعَل ، لَوَصَلَ إلى نتيجة أخرى لاَ يَهُمّني أَن تكون في صالح الخليل ، بقدر ما تكون صادقةً في وصف الدوائر واكتناهِ أُسُسِ بنائها . وقد رأينا سابقا أن عكسَ الترتيب والتبديل عند عياد ، هو العلاقةُ التكوينيةُ الجديدة بين الوحدات الايقاعية في سياق أبحرها ، أما العلاقةُ التكوينيةُ الأولى فتلك التي رأينا أنها تقوم بين الوحدات منعزلةً عن سياق البحر . وتلك العلاقة الجديدة ترتبطُ بالعلاقة بين الكلمات في بيت الشعر ، وتعكسها في آن واحد كما سبق .

ولعل الدكتور عياد يعرف أن المستشرقين الذين تحدث عنهم ، لم يصلوا إلى مجموعاتهم التي تُمثِّل عنده فضائلَ من الإيقاعات، إلاَّ بعد أن قصَّرُوا وَطَوَّلُوا في المقاطع ، حتَّى تستقيم على هيئة الأبحر الأوروبية[166] . ولعل الأبحر الثلاثة : الكامل والرجز والسريع لم تصبح متشابهة عندهم ، وشديدةَ التشابه عنده ، إلاَّ بعد أن جعلوا الرجز هكذا :

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ[167]

فهو مخبون دائما ، حتَّى يشبه الكامل والسريع في الأقدام التي تتكون منها كلُّها . على أن الأبحر الثلاثة تدخل حقيقة في مجموعة واحدة حسب تصنيف

(166) نفسه 62 ـ 65.

(167) نفسه 63.

المستشرقين ، ولكنَّ بحراً آخر لم يذكره الدكتور عياد هو الوافر ، حين ذكر التشابه الشديد بين الكامل والرجز والسريع ، يدخل معها في تلك المجموعة ، وقد سبق لد. عياد أن ذكره معها قبل ذلك بقليل(168).

وأستنتج من عدم ذكر الوافر مع هذه الثلاثة أثناء انتقاد الخليل ، وذكرِه معها أثناء عرض مذهب المستشرقين ، أن الدكتور عياد لم يُرِدْ أن يجعل جَمْعَ الخليل للوافر مع الكامل في دائرة واحدة دالاً على تشابهها الايقاعي ، في حين أنه يعتمد على تشابهها الإيقاعي (ولو مع الرجز والسريع) عند المستشرقين ليجعل عمل الخليل في الجمع بين البحور في الدوائر آليا . أهُوَ آليٌّ لأنه راعى تشابه الكامل والوافر في الإيقاع ، أم هو آليٌّ لأنه لم يُرَاعِ ذلك ؟

على أنني اعتبر ما قام به المستشرقون أو جُلُّهم في دراسة العروض لاَ داخلاً في الدراسات العروضية المقارنة ، بل في الأخطاء القاتلة لهذه الدراسات ، لأن تشذيب نظام وتهذيبه وتأديبَه من أجل إدخاله في أحكام نظامٍ آخر ليس علما مطلقا . ويستوي في هذا من اعتمد منهم على الأبحر الأوروبية في دراسة العروض العربي ، ومن اعتمد على أصول الموسيقَى النظرية لتحليل ايقاع الشعر العربي(169)

ورغم أن د. عياد يشير إلى أخطاء المستشرقين ، فإنني أتعجب من تفضيله نظاما مبنيا على أخطاء ، على نظام آخر لسنا ندْري بعدُ أمخطئٌ هو أم مصيب؟ وإن كان يتميز بأن علاقة واضعه بالشعر العربي أبرز وأوضح من علاقة المستشرقين به .

وكما قلت قبل قليل ، لا أرى في الكامل والرجز والسريع أوزانا شديدة التشابه . ولا يهمني في ذلك افتراض أن أصلها واحد ، وهو ما لا سبيل إلى معرفته على كل حال ، أو أنَّ (مستفعلن) في الكامل تُجامِعُ (متفاعلن) لدرجة أنها قد تطغَى عليها بكثرة ، أو أنَّ (مفعولاتُ) في السريع لا تأتي هكذا ، بل تأتي في صورة (فَاعِلاَنْ) أو (فَاعِلُنْ) أو (فَعِلُنْ) أو (فَعْلُنْ) في سداسيه ، أو (مفعولاتْ) بالسكون و (مَفْعُولُنْ) و (فَعُولُنْ) في ثلاثيه . بل ما يهمني في التفريق حقيقة بين هذه الثلاثة أن العلاقة التكوينية بين الوحدات الإيقاعية لكلٍّ منها ليست واحدة

(168) نفسه .

(169) فصل ذلك جـ ڤايل في دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الجديدة 693 ــ 694، وقد نقلته عنه في المقدمة .

فرغم اشتراكها كلها في (مستفعلن)، إلا أن (مستفعلن) في السريع والرجز حالةٌ لهذه الوحدة من حالاتٍ أخرى هي (مُتَفْعِلُنْ) و (مُفْتَعِلُنْ)، بينما هي في الكامل حالةٌ مع حالةٍ أخرى فقط مخالفةٍ هي (مُتَفَاعِلُنْ). ولعل هذا سيتضح أكثر في الفصل المخصص للزحاف والعلة، حين يتم الحديث عن الزحاف باعتباره تحوّلاً لا يخلط إيقاع بحر بآخر. ولاشك أن الكامل والرجز والسريع ، بناء على ما سبق أو رغما عنه ، لا يُعاملها الشعراء معاملةَ الأبحر التي بين ايقاعها تشابه شديد.

وعند د. عبد الله الطيب أن مما يدل «على إدراك الخليل لموسيقى العروض توهمه ابحرا مثالية»(١٧٠) ، ورغم أن الخليل أخطأ عنده في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي(١٧١) ، إلا أنه يراه «قد أصاب من حيث الإراغة إلى تبيين (النغمية) المحضة في الأعاريض ، إذ قد كانت الدَّائِرَةُ في عرف ذلك الزمان الإغريقي المنطق رمزاً للكمال . وكان الخليلُ يَعْلم بذوقه وإدراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة»(١٧٢) .وسيظهر فيما بعد أنني أفضل تسمية البحور في الدوائر بالأبحر النظرية لا المثالية ، لأن بين الوصفين عندي فرقا أساسيا.

7 — سبق لي في الفقرة 8 : أ ، من الفصل الثالث ، أن جعلت الخليل يُميّز في الأنساق الإيقاعية (أي البحور) بين كونها نماذج نظرية وتطبيقية معا ، فهي نظرية في الدائرة ، تطبيقية في الشعر. وقلت أيضا إن الفصل بين الجانب النظري فيها والتطبيقي يعتبرُ افتئاتا على عمل الخليل. كما سبق لي في الفقرة 6 من الفصل الثاني أن جعلت الخليل يعتبر الوحدة الايقاعية (أي الجزء) ذات مظهرين : أحدهما نظري في الدائرة ، والآخر تطبيقي في بيت الشعر ، وقلت إن وضع النماذج النظرية من متطلبات التجريد في العلوم ، ووصفتُ ذلك بأنه مفهوم إجرائي يُسهل الانتقال بين صور الوحدة الايقاعية المتعددة ويربط بينها. فالوحدة الإيقاعية اذن نموذج نظري في شطر البحر في الدائرة ، تطبيقي في بيت الشعر ، والنسق الايقاعي نموذج في الدائرة ، تطبيقي في بيت الشعر كذلك. وأعود هنا لأفصّل ما أوجزته في الفقرتين السابقتين ، فأحاول تحديد الدلالة النظرية التي تكمن وراء جعْلِ الخليل كلاًّ من الوحدة والنسق نموذجا نظريا في الدائرة ، تطبيقيا في بيت الشعر. إن هذه الدلالة

---

(170) المرشد 812.

(171)نفسه.

(172) نفسه.

كما سبقت الإشارة إلى ذلك تمليها الحاجة إلى التجريد في العلم. والتجريدُ هنا يرمي إلى تلخيص العلاقة بين صُوَرٍ متعددة، ولا بأس في البداية من إحدى هذه الصور المتفرقة، من أجل لَمٍّ شتات هذا التفرق، وتوحيد هذه الصور المتعددة، التي رأى الخليل أن مكوِّناتها من الوحدات الإيقاعية تؤدي ظروف تصَرُّف الشاعر في ايقاع البيت المتكون منها إلى أن يحققها كلَّها أو بعضها. وقد بدأ من إحدى هذه الصور في الوحدات الايقاعية، فوضعها في شطر البحر في الدائرة، لا ليجعل الجزء في شطر الدائرة أصلا، والأجزاء التي يستعملها الشاعر مُطابقةً أو مخالفةً لها فرعا، بل ليُسهّل عملية الربط بين صور الأجزاء المتعددة، التي تفرض ظروف النظم على الشاعر أن يستعمل واحدةً منها أو أكثر. فـ (فَعُولُنْ) في شطر الطويل، في دائرة المختلف، نموذج نظري، بدأ منه الخليل ليسهل الربط بين صورتين ممكنتين في الشعر هما (فَعُولُنْ) و (فَعُولُ)، دون أن يزعم أن (فَعُولُنْ) في شطر الطويل في الدائرة أصلٌ لـ (فَعُولُنْ) أو (فَعُولُ) في بيت الشعر. فـ (فَعُولُنْ) في شطر الدائرة إذن نموذج نظري يتحقق تطبيقيا في صورتين في الشعر، إحداهما (فَعُولُنْ) غير المقبوضة، والأخرى (فَعُولُ) المقبوضة. وظروف النظم المختلفة وحدها، هي التي تُملي على الشاعر أن يحقق النموذج تطبيقيا في إحدى الصورتين.

و(مُفَاعلَتُن) في شطر الوافر في دائرة المؤتلف، نموذج نظري أيضا، بدأ منه الخليل ليدرك العلاقة، ويسهل الربط بين خمس صور ممكنة في الشعر هي (مُفَاعَلَتُنْ)، و (مُفَاعَلْتُنْ التي تنقل إلى مَفَاعِيلُنْ)، و (مُفَاعَلْتُ = مَفَاعِيلُ) و (مُفَاعَتُنْ) = مَفَاعِلُنْ) و (فَعُولُنْ). ف (مُفَاعَلَتُنْ) في شطر الوافر في الدائرة نموذج نظري يتحقق في خمس صور في الشعر، هي مُفَاعَلَتُنْ غير المزاحفة وغير المعلولة؛ وَمَفَاعِيلُنْ المعصوبة، ومفَاعِيلُ المنقوصة، وَمَفَاعِلُنْ المعقولة، وفَعُولُنْ المقطوفة.

و (مَفْعُولاَتُ) في شطر المنسرح في دائرة المشتبه، نموذج نظري، بدأ منه الخليل ليسهل الربط بين ثلاث صور ممكنة في الشعر هي (مَفْعُولاَتُ)، و (مَعُولاَتُ = مَفَاعِيلُ)، و (مَفْعُلاَتُ = فَاعِلاَتُ) فـ (مَفْعُولاَتُ) في شطر المنسرح في الدائرة نموذج نظري يتحقق في ثلاث صور في الشعر هي (مَفْعُولاَتُ) غير المزاحفة، و (مَفَاعِيلُ) المخبونة، و (فَاعِلاَتُ). المطوية.

و(مفعولاتُ) في شطر السريع في دائرة المشتبه كذلك، نموذج نظري بدأ منه

28

ليسهل الربط بين ست صور ممكنة في الشعر، هي (مَفْعُولَاتْ = مَفْعُولَانْ)، و(مَفْعُلَاتْ = فَاعِلَانْ)، و(مَفْعُلَا = فَاعِلُنْ)، و(مَعُلَا = فَعِلُنْ، بكسر العين)؛ و(مَفْعُو = فَعْلُنْ، بسكون العين)، و(مَفْعُولَا = مَفْعُولُنْ). فـ(مَفْعُولَاتُ) في شطر السريع في الدائرة نموذج نظري يتحقق في ست صور في الشعر هي (مَفْعُولَانْ) الموقوفة، و (فَاعِلَانْ) المطوية الموقوفة، و(فَاعِلُنْ) المطوية المكشوفة، و (فَعِلُنْ) المخبولة المكشوفة، و (فَعْلُنْ) الصَّلْمَاء، و (مَفْعُولُنْ) المكشوفة. وممَّا هو جدير بالانتباه في (مفعولاتُ) في السريع أن النموذج في الدائرة، لا يتحققُ تطبيقيا في الشعر، ولعل هذا هو السبب الذي حدا بكثير ممن درس العروض إلى اتهام الخليل بوضع الأجزاء الوهمية التي لا تربطها أدنى علاقة بواقع الشعر. فقد صعُب على الدارسين أن يقيمَ الخليلُ علاقةً بين (مفعولاتُ) و (مفعولانْ) و (مفعولنْ) و (فاعلانْ) و (فاعِلُنْ) و (فَعِلُنْ) (فَعْلُنْ)، لا أن يجعل الأولى أصلا والباقية فرعا كما تبادر إلى أذهانهم. وحتَّى لا أطيل، أقول إن الخليل اختار مسلكا تطبيقيا من بين مسالك أخرى، وجد أنه الأقرب. وكل العلوم تفضل الطرق القريبة. أما أن نفْصِمَ عرى العلاقة بين هذه وتلك، بحجّة الوهم أو المثالية (وقد ثبت انعدام ذلك من منهج الخليل)، لنبحث عن علاقة أخرى بين هذه الصور و (فَاعِلُنْ) أو (فَاعلاتن) مثلا، أو لكي لا نقيم علاقةً على الإطلاق بين هذه الصور المتعددة، فسلكان أوّلُها مسلكُ الخليل أقربُ منه وأدعَى إلى التماسك النظري والتطبيقي منه، وثانيهما يبحث عن التبسيط والسهولة، والعلمُ لا يهْرُبُ من أجلها من التفريع والتقعيد والصعوبة المبنية على النظام والتماسك.

والحاجة إلى التجريد من أجل توضيح العلاقة بين صُوَرٍ متعددة، هي التي دفعت الخليل كذلك، إلى أن يجعل الأنساق في شطور الدوائر نماذج نظرية، وتطبيقية في الشعر. وقد بدأ من احدى الصور، وهي النموذج النظري في الدائرة؛ ليقيم العلاقة بين هذه الصور، التي رأى أن مكوناتها الايقاعية تتحقق كلا أو بعضا في الشعر.

فشطر الطويل في الدائرة: وحداتُه غيرُ مزاحفة وغير معلولة، وهي لذلك تَجعل منه نموذجا نظريا يبدأ الخليل منه، ليربط بين أكثر من صورة ممكنة في الشعر، منها:

ا – فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
ب – فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
ج – فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ
د – فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

وهذه تنتمي إلى ضرب الطويل الأول.

ومنهـا :

ا – فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
ب – فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
ج – فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ
د – فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

وهذه تنتمي إلى ضربه الثاني.

ولا يمنعني من الاستمرار في ذكر الصور التي تشكل النماذج التطبيقية لشطر الطويل في الدائرة وهو النموذج النظري ؛ إلا الخوفُ من الإطالة الباعثة على الإملال.

فالنموذج النظري الذي وضعه الخليل لشطر الطويل في الدائرة إذنْ ، يتحقق في أكثر من صورة ممكنة أسمّيها بالنموذج التطبيقي للنسق الإيقاعي.

وما قيل في شطر الطويل ، يمكن أن يقال –بهذه الطريقة– في باقي البحور الأربعة عشر. والنموذج النظري وَضَعَهُ الخليلُ مفهوما إجرائيا ، يتم بواسطته إدراكُ العلاقة بين نماذج تطبيقية مختلفة في الشعر. وليس هذا النموذج النظري بفرضٍ مثاليٍّ أو وهميٍّ ابتدعه الخليل من أجل تزجية الوقت ؛ أو من أجلِ فرضِ المنطقِ الصوريِّ أو غيره على ايقاع الشعر.

8 – وقد وضع الخليل للنماذج التطبيقية للانساق الايقاعية أسماءً تُحدِّدُ علاقتها بالنموذج النظري في الدائرة ، وتصفها وتحللها :

ا) «فما كان من الأنصاف مستوفيا لدائرته ، وآخر جزء منه بمنزلة الحشو من

الآخر ، فهو التام»[173] ، وذلك هو الذي يطابق النموذج النظري في الجزء الأخير الذي هو العروض أو الضرب بغض النظر عن الزحافات التي يمكن أن تلحق بالأجزاء الأخرى التي تعرف عنده بالحشو.

ب) «وما كان من الأنصاف لَمْ يذهبْ به الانتقاصُ بجزء من الأجزاء أجمع ، فهو وَافٍ»[174] ، وذلك هو الذي تدخل عروضه أو ضربه علةٌ لا تذهب بهما كلية ، ومنه المحذوف والمقطوع والمقصور مثلا ، بغض النظر عن الزحافات التي يمكن أن تلحق أجزاء حشوه.

ج) «وإذا ذهب به الانتقاص فهو مجزوء»[175] ، وذلك هو الذي ينقص عن النموذج النظري جزءا في الصدر وآخر في العَجز. ولا يُتصوَّر أن يفقد جزءا من أحدهما ولا يفقده من الآخر ، وذلك بغض النظر عن الزحافات التي يمكن أن تلحق حشوه.

د) «وما كان من الأنصاف مُقَفًّى فهو مصرع»[176] ، وذلك هو الذي تُغَيَّر عروضُه عن حكمها في النموذج التطبيقي لتصيرَ مثل الضرب ، وذلك كجعل العروض في أول الطويل ، وحكمُها أن تكون في صورة (مَفَاعِلن) المقبوضة ، في صورة الضرب الذي هو (مفاعيلن) غيرُ المقبوضة ، ثم تنتهي بمثل الروي الذي انتهى به الضرب. وتُشعِر عبارةُ ابن عبد ربه بأن التقفية هي التصريع ، والأمر ليس كذلك ، إذ التقفية أن تنتهي العروض بروي كالضرب ، وتكون في حكمها في صورته ، كما في ثاني الطويل. حيث حكمُ العروض القبض ، وحكمُ الضرب القبض كذلك ، فهي لم تُغَيَّرْ عن حكمها في النموذج التطبيقي لتصير في صورته. كل ما حصل فقط ، أن الشاعر جعل لها قافية كقافية الضرب.

هـ) «فإن كانت الكلمةُ كلها كذلك ، فهو المشطور»[177] ، وذلك هو الذي نقص بيتُه عن النموذج النظري شطرا بكامله. ولا تُشْعِرُ عبارةُ ابن عبد ربه ، إلا بجانب اتفاق القافية في الأشطار داخل القصيدة كلها ، بينما المقصود بالمشطور أن يفقد البيت أحد شطريه ، فتسمى الأشطار أبياتا حينذاك ، وتتفق من ثم قوافيها.

من (173) إلى (177) العقد الفريد 428/5.

و) «والمنهوك ما سقط ثلثاه»[178]، وذلك هو الذي نقص عن النموذج النظري ثلثين.

9 — وتُثار بخصوص العلاقة بين النموذج النظري للبحر في الدائرة، والنماذج التطبيقية له في الشعر، قضية شبيهة بتلك التي تعرضتُ لها أثناء الحديث عن (مفعولاتُ) في السريع، وذلك حين لا تتحقق في صورتها هذه في الشعر، وهي تلك التي تتعلق بالفرق الكبير بين صور بعض البحور في الدوائر وصورها في الشعر، كما هو الشأن بالنسبة للمديد والهزج والمجتث والمقتضب والمضارع. فقد لاحظ. إبراهيم أنيس أن الخليل افترض أصولا لبعض الأوزان، تطورت وتغيرت في الاستعمال، كما حصل في المديد والوافر والسريع[179]. وما دام الحديث قد تقدم عن الوافر والسريع، فإنني أقصره هنا على المديد، وأضيف اليه الهزج والمجتث والمقتضب والمضارع، فهي شبيهة به في ذلك.

وأول ما أقول، هو أن أذكّر بأن الخليل لم يفرض أصولا تطورت في الاستعمال، أي أنه حين جعل المديد مربعا في الدائرة مثلثا في الاستعمال، والهزج والمجتث والمقتضب والمضارع مثلثة في الدائرة مثناة في الاستعمال، لم يفرض أن ما وضعه في الدائرة أصل، وما استعمل تطورٌ له. وقد سبق أن أشرت إلى أن منهج الخليل بعيد كل البعد عن المنهج التاريخي، وهذا الأخير وحده هو الذي يعنى ببيان الأصول وسياق تطورها. ودليلي في ذلك أنه لا يؤثر عن الخليل مطلقا خوضه في العروض على هدْي من هذا المنحى التاريخي التطوري. فلا يعدو الأمر إذن أن بعض المحدثين هم الذين افترضوا أن ما في الدائرة أصل، وما في الشعر تطور له.

إذا تأكد هذا، خلصتُ إلى بيان الدلالة النظرية لما لوحظ من فرق بين صُور هذه البحور في الدائرة، وصورها في الاستعمال. وهذا البيان لن يكون إلا تذكيراً بما سبقت الإشارة اليه، من أن اختلاف المستعمل عمّا هو في الدائرة، أي عدم تحقق النموذج النظري للانساق في أي نموذج تطبيقي لها، لا يطعن في البناء النظري للدوائر. فليس تربيعُ المثلث في الدائرة، أو تثليثُ المثنى فيها، إلاَّ مفهوما اجرائيا أو أداة نظرية لجأ إليها الخليل لتوضيح العلاقة التكوينية القائمة بين الوحدات الإيقاعية

(178) التبريزي، الوافي 208، ولم يذكره ابن عبد ربه مع ألقاب الأبيات فيما سبق، وإن كان ذكر منهوك الرجز والمنسرح في الشطور.

(179) موسيقى الشعر 53.

32

لمجموعة البحور داخل الدائرة ، وبين إيقاعات هذه البحور أو الأنساق ، على ضوء تلك العلاقة القائمة بين وحداتها . ولا يضير ذلك العلمَ أو الشعر في شيْ ، بل إن الفرض النظري يُبرَّر بدلالته وهدفه . أما الشعراء الذين ربّعوا المديد ، أو ثلّثوا البحور الأخرى ؛ فقد كان مآل أشعارهم هذه عدم الاهتمام بها . ولا يمكن أن يدخل عملهم هذا في التأثير الإيجابي الذي كان لعلم العروض على الشعر ، ذلك أن هذا التأثير بلغ ذروة الإيجابية في خُلوّ الشعر بعد وضع الخليل للعروض مما اعتبره الخليل شاذًا ، لكونه رأى ما يمثله من الشعر منفردًا منعزلا ، لا يثبت لمقياس السماع عن العرب . ولو كان إطار هذا البحث يسمح بالإضافة في بيان مظاهر هذا التأثير الإيجابية لأفضتُ ، فليُترَكْ ذلك لمناسبة أخرى .

10 — وما قيل عن الفرق بين البحور في الدوائر ، وصورها المستعملة في الشعر ، يقال في البحور التي أظهرتها الدوائر — باعتبارها نماذج نظرية عليا تكشف العلاقة بين الأنساق — ، ووجدها الخليل غير مستعملة في الشعر ، فسماها لذلك مهملة ، تشبيها لها بالمواد التي أظهرها التقليب في المعجم ، ووجدها غير مستعملة في العربية فسماها لذلك مهملة . إلاّ أن البحور إذا كانت تقوم بينها في الدائرة وبين المستعملة في الشعر علاقةٌ سبق شرحُها ، فإن العلاقة بين المستعمل والمهمل تظل نظرية ، ولا تطعن في الهدف الذي من أجله وضع الخليل الدوائر . ومن المناسب أن أذكُر أن الخليل وهو يُثبت المهملة في الدوائر للغرض السابق ، كان متأكدا من أن الشعر خال منها ، فقد حُكي عنه بخصوص المهمل الذي سُمي مستطيلا «أن العرب لم تستعمله»[180] .

(180) الدماميني ، الغامزة 48.

الفصل الخامس

○ ○

التحولات في الوحدات والأنساق
أو
الزحافات والعلل

1 – وظيفتها تحديد العلاقة بين الصور المتعددة للوحدات والأنساق ، ودلالةُ ذلك على كون العروض علما وصفيا لا معياريا .

2 – مفهومُ الزيادة والنقصان فيها إجرائي . التمييز فيها بين الزحاف والعلة مبني على وظيفة كل منهما .

3 – تشعُّب الزحاف وتعدّدُ ظواهره يُنظَّم بقانون المعاقبة والمراقبة والمكانفة الذي يعكس واقع الزحاف في الشعر .

4 – تفريعُ الزحاف إلى صور وأنواع حسب موقعه .

5 – وصفُ الزحاف بالحسن وغيره راجعٌ إلى شيوعه .

6 – إثباتُ صوره النادرة احترامٌ لمبدإ السماع .

7 – الزحاف تحولٌ يُحدد العلاقة بين الأجزاء في البحور ، ولا يخلط إيقاع بحر بآخر .

8 – الجانب التعليمي في شواهد الزحاف عند الخليل .

9 – وظيفةُ العلل تحديدُ العلاقة بين صورِ أجزاء بعينها هي المتطرفة . دورُها لذلك في تحديد الصورِ المختلفة لكل بحر .

10 – ظاهرةُ التداخل في الوظيفة بين الزحاف والعلة :
- لزومُ الزحاف
- علم جوازه
- عدمُ لزوم العلة .

الفصل الخامس

○ ○

التحولات في الوحدات والأنساق
أو
الزحافات والعلل

1 - وظيفتها تحديد العلاقة بين الصور المتعددة للوحدات والأنساق، ودلالةُ ذلك على كون العروض علما وصفيا لا معياريا.

2 - مفهومُ الزيادة والنقصان فيها إجرائي. التمييز فيها بين الزحاف والعلة مبني علىٰ وظيفة كل منهما.

3 - تشعُّب الزحاف وتعدّدُ ظواهره يُنظِّم بقانون المعاقبة والمراقبة والمكانفة الذي يعكس واقع الزحاف في الشعر.

4 - تفريعُ الزحاف إلى صور وأنواع حسب موقعه.

5 - وصفُ الزحاف بالحسن وغيره راجعٌ إلى شيوعه.

6 - إثباتُ صوره النادرة احترامٌ لمبدأ السماع.

7 - الزحاف تحولٌ يُحدد العلاقة بين الأجزاء في البحور، ولا يخلط إيقاع بحر بآخر.

8 - الجانب التعليمي في شواهد الزحاف عند الخليل.

9 - وظيفةُ العلل تحديدُ العلاقة بين صورِ أجزاء بعينها هي المتطرفة. دورُها لذلك في تحديد الصور المختلفة لكل بحر.

10 - ظاهرةُ التداخل في الوظيفة بين الزحاف والعلة:
- لزومُ الزحاف
- عدم جوازه
- عدمُ لزوم العلة.

1 — سبق أن أشرت إلى أن البحر في الدائرة نموذج نظري ، وفي الشعر نموذج تطبيقي . وكذلك الأمر بالنسبة للوحدات الإيقاعية التي يتكون منها البحر ، فهي نماذج نظرية في الدائرة ، تطبيقية في الشعر . وقلت أيضا — فيما سبق — إن بداية الخليل من النموذج النظري فيهما معا ، تمت من أجل تحديد العلاقة بين ما تعدَّد من صورها ، ووصفتُ البداية من النموذج النظري عند الخليل بأنها مفهوم إجرائي يُسهِّل عملية الربط بين هذه الصور — النظري منها والتطبيقي — ويساعد على إدراك العلاقة بينها . وقلت كذلك إن هذه البداية لا تعني أن الخليل يفترض في النظري أنه أصلٌ للتطبيقي ، ولا أن التطبيقي فرع للنظري ، وإنما هي صورٌ جعل بعضها نموذجا نظريا والآخر تطبيقيا من أجل تسهيل الربط وإدراك العلاقة بينها .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الزحاف والعلة تحولات ، وجد الخليل أنها تُحدِّد العلاقة بين الصور المتعددة للوحدات والأنساق ، بالنظر إلى المبدوء به وهو النظري فيها . والقول بأنها تحولات أي زحافات وعلل ، لا يعني مطلقا أن غير المتحول (أي غير المزاحف وغير المعلول) من الصور ، وهو النظري ، هو الأصل ، وأن المتحول هو الفرع . بل إن وصْفها بالتحولات راجع إلى مقارنة التطبيقي منها بالنظري . ولو كانت البداية عند الخليل بالتطبيقيّ ، لكان النظري هو المتحول . أي أن مبدأ التحول ينظر إليه بالنسبة الى المبدوء به في النظام .

ويؤكد ما ذهبت إليه ، أن الخليل لم يفرض هذه التحولات على الشعر ، بل كان وضعُه لها نتيجة لوصفه هذا الشعر . وقد نتج عن وصفه أن لاحظ اختلافا بين الوحدات والأنساق المنتمية إلى صنف واحد ، فعبّر عنه بمبدأ التحول الذي هو الزحاف والعلة .

وعلى هذا ؛ يكون وضع الخليل لها مظهراً لعلم وصفي ، لا لعلم معياري . ذلك أن التحولات عنده نتيجةُ وصفِ ظواهر في الشعر ، لا فرضِ قوانينَ من خارجه عليه . ويمكن أن يشعر المرء وهو يقرأ كتب العروض بأن الزحاف والعلة أصبحت مظاهر معيارية ، فالعروضيون فيها يفرضون الواجب منها ، ويجيزون الجائز ، فهي إذن قوانين يطالب المرء بتطبيقها ، لا مظاهرُ توصف من أجل إدراكٍ أفضلَ لإيقاع

الشعر. ولعل العلوم حين تنتقل من مرحلة العلم إلى مرحلة التعليم، تصطبغ بهذا المنحى المعياري، ويكون ذلك ضروريا فيها. لأن مناهج التعليم تقصد إلى نتيجة محددة هي معرفة المتعلم بذلك العلم. فيصبح ما كان مبادئَ صادرةً عن الوصف والتحليل. معاييرَ وقوانينَ يُلزِمُ الطالب بإدراكها والعمل بها.

2 — ورغم أن هذه التحولات. تقوم على مبدأ النقص والزيادة، فإن ذلك لا يعني أن الزائد منها أحسن من الناقص. ذلك أن الزيادة لم تُجعلْ زيادة، إلا بالنظر إلى النموذج النظري في الوحدة والنسق، والنقصَ لم يُجعل نقصا إلا بالنظر إليه فيها أيضا. فلا مكانَ للمفاضلة الأخلاقية بين ما جعله الخليل منها ناقصا أو زائدا، إذ الزيادة والنقص نسبيان، وتتحدد نسبيتها هذه بالنظر إلى الوحدة أو النسق المبدوء بهما في نظام الخليل، وهما فيه نموذجان نظريان، بالقياس عليهما تقوم العلاقة بين مختلف الصور. وليس المِتْرُ أحسنَ من السنتيمتر في قياس الطول على كل حال.

هكذا يكون الخبنُ مثلا وسيلة لتحديد العلاقة بين (مُسْتَفْعِلُنْ) في شطر الرجز في الدائرة، و (مَفَاعِلُنْ) في الشعر، كما يكون الخَبْلُ وسيلة لتحديد هذه العلاقة بين (مستفعلن) في شطره في الدائرة و (فَعِلَتُنْ) في الشعر. فبواسطة هذا التحول (وهو الخبن أو الخبل أو غيرهما) وصفَ الخليلُ العلاقةَ بين صور متعددة، وحدّدها وسهّل الربط بينها، فأصبح من الممكن فهمُ التعدّد فيها في إطار الوحدة.

وقد ميّز الخليل في هذه التحولات بين صنفين: أولها الزحاف، وثانيهما العلة. وقد قَادَه وصفُه للشعر إلى هذا التمييز بينهما، لوظيفة كل منهما في تحديد العلاقة بين النموذج النظري والتطبيقي. والصنف الأول الذي هو الزحاف يتميز عند الخليل بأنه يختص بثاني السبب في الحشو والعروض والضرب، دون تمييز. وقد وجد من خلال وصفه للشعر أن الشاعر لا يلتزمه في أغلب الأحيان، وقد يلتزمه في بعضها. بينما الثاني وهو العلة، قاده الوصف إلى أنه لا يختص بالسبب دون الوتد، ولا يتعدى العروض والضرب، وحين يأتي الشاعر بعروض أو ضرب وقع فيهما هذا التحول في البيت الأول من القصيدة، فإنه يلتزم ذلك في كل الأبيات[181].

3 — وقد قاد الوصف الخليل إلى أن الزحاف ذو طبيعة متشعبة ومختلفة،

---

(181) العقد الفريد 425/5، و427.

فليست كل الوحدات في كل الأنساق تخضع له بمبدأ واحد. ذلك أن (مفاعيلن) في الطويل مثلا، وهي النموذج النظري الذي بدأ منه الخليل، لا تقوم بينها وبين (مَفَاعِلُنْ) المقبوضة و (مفاعيلُ) المكفوفة و (مَفَاعِلُ) المقبوضة المكفوفة أدنى علاقة. وبكلمة أخرى، فالشاعر العربي لم يستعمل في الطويل (مَفَاعِيلُنْ) و (مَفَاعِلُنْ) و (مَفَاعِيلُ) و (مَفَاعِلُ)، بل أستعمل فقط الأولى والثانية والثالثة. وقد قاد التتبعُ الخليل إلى تحديد سبب وجود العلاقة بين الأولى والثانية والثالثة، وانعدامها بينها وبين الرابعة، فوجد أن مُجامعة الأولى للثانية والثالثة دلَيلٌ على تحقّق صفة النموذج لها في الطويل، بينما وجد أن في عدم مجامعة الرابعة للثلاث الأولى دليلا على عدم تحقق صفة النموذج للرابعة. وعبر عن مبدأ اتحاد الوحدات في صفة النموذج بقانون المعاقبة[182] في الجزء الذي هو (مفاعيلن)، وجعل ياءه ونونه لا تسقطان معا وقد تثبتان، أي أن سقوط أحد الحرفين في الجزء يُعاقب الآخر. وبكلمة أخرى، قاده الوصف والتحليل إلى أن وجود الياء أو النون ضروري لكون الجزء نموذجا في شطر الطويل، ووحدةً إيقاعية مكونة لشطره في الشعر.

وكما وجد الخليلُ وجودَ أحد الحرفين، اللذين يُمكن سقوطها بالزحاف، ضروريا لصفة النموذج في الجزء الواحد، وجدَ كذلك أن وجود أحدهما في جزأين متواليين في بعض الأنساق ضروريا. فـ (فَاعِلاَتُنْ) الأولى في الرمل مثلا، إذا أصبحتْ بالزحاف في صورة (فَاعلاتُ) وهي المكفوفة، لا تأتي بعدها (فَعِلاَتُنْ) وهي المخبونة. أي أن وجودَ النون في الأولى أو وجود الألف في التي تليها ضروريٌّ لتتحقق لهما معاصفة النموذج، فلا يسقطان معا وقد يثبتان معا. وهكذا طوّر الخليل قانون المعاقبة، ليشمل الحرفين المهيأين للسقوط في جزأين متواليين كذلك، فأصبحت المعاقبةُ عنده تشمل الزحاف في الجزء الواحد وفي الجزأين المتواليين[183].

ومن الطبيعي أن المعاقبة هذه لا تُتصور إلا في الوحدة الإيقاعية التي يتوالى فيها سببان مهيآن لسقوط ثاني كل منهما، وفي الوحدتين الإيقاعيتين اللتين يتوالى فيهما

---

(182) عروض ابن السراج و 5، العقد الفريد 429/5.

(183) عروض ابن السراج و 4. ونص الزمخشري (القسطاس 37) على أن الخليل وأصحابه يجيزون المعاقبة بين ساكني السببين الملتقيين بين آخر المصراع الأول وأول الثاني، فالخليل إذن هو واضع مبدأ المعاقبة. كما ذكر المعري أن الخليل جعل المعاقبة في الطويل، الصاهل والشاحج 587.

سببان مُهيآن كذلك لسقوط ثاني كل منهما . فليس بين نون (مستفعلن) في البسيط وألف (فَاعلن) بعدها معاقبة ، لأن النون ليست ثاني سبب ، إذ الزحاف مختصٌ كما سبق بثواني الأسباب .

لكن الخليل من خلال وصفه لظاهرة اختلافِ وحدةٍ إيقاعية عن أخرى ، وجد أن قانون المعاقبة ، وهو ما يُحدد الزحاف الممكن ، لا ينطبق على وحدتين بعينهما ، هما (مستفعلن) و (مفعولات)[184] ، فهذان تجتمع كل صورهما في الشعر ، أي أن سقوط السينِ بالخَبْن والفاء بالطيّ معاً في مستفعلن ، وسقوط الفاء والواو بهما في مفعولاتُ غيرُ مرفوض من الشاعر في أي صورة ، فليس وجودُ أحدهما ضروريا في أي منها لتحقيق صفة النموذج له . وقد خصَّ هذين الجزأين وهما (مستفعلن) و (مفعولات) بمبدإ يعبر عن عدم احتياجها لأيٍّ من السين والفاء والواو ، في تحقيق صورة النموذج لهما ، وهو ما سمّاه بالمكانفة[185]

وقد قاده الوصف للتحول الذي سماه بالزحاف ، إلى أن يجد أن صور (مفاعيلن) في المضارع ، وهي مَفَاعِيلُنْ وَمَفَاعِلُنْ وَمَفَاعِيلُ وَمَفَاعِلُ لا يجامع بعضها البعض الآخر في الشعر . وكذلك وجد أن صور (مفعولات) في المقتضب ، وهي (مَفْعُولاَتُ) و (مَفْعُلاَتُ = فَاعِلاَتُ) و (مَعُولاَتُ = مَفَاعِيلُ) لا يجامع بعضها البعض الآخر في الشعر . فاجتماع هذه الصور في هذين البحرين إذن منعدم في الشعر ، أي أنها لا تُحقق كلُّها صفة النموذج للوحدتين . فلا يوجد من مفاعيلن في المضارع في الشعر الاّ (مَفَاعِلُنْ) أو (مَفَاعِيلُ)، أمّا (مَفَاعِيلُنْ) فمنعدمة . وكذلك (مَفْعُولاَتُ) في المقتضب لا توجد في الشعر إلا في صورتين هما (فَاعِلاَتُ) أو (مَفَاعِيلُ). فتحقُّقُ صفةِ النموذج في (مفاعيلن) يحتاج إلى اختفاء يائها بالقبض أو نونها بالكف ، وتحقُّقُها في (مفعولات) يحتاج كذلك إلى اختفاء فائها بالخبن أو واوها بالطي . ولذلك وجد أن مبدأي المعاقبة والمكانفة السابقين لا تقع تحتهما هذه

---

(184) عروض ابن السراج و 4.

(185) المعيار 27 ، الغامزة 95 . قلت : لم ينسب من ذكر المكانفة من العروضيين أو غيرهم ذلك إلى الخليل . ونسبتي المكانفة له تقوم على ترجيح أن يكون هو واضعها ، لأنها ترتبط بمفهومه عن المعاقبة والمراقبة . وشرحَ المكانف في اللسان (309/9) بالناقة (التي تبرك من وراء الابل)، فكأن الساكنين المحذوفين معا أو أحدهما ، أو الثابتين معا يبرك أحدهما من وراء الآخر ، فلا يتأثر به .

١٩٥

الظاهرة الجديدة ، فصاغ على ضوء هذا مبدأ ثالثا هو المراقبة[186] ، حيث جَعَلَ تحقُّقَ صفة النموذج في هذين الجزأين متوقفا على عدم الجمع بين الياء والنون في مفاعيلن في المضارع ، وعدم الجمع بين الفاء والواو في مفعولات في المقتضب .

4 – وَإِذْ قَاده وصف الوحدات في أنساق الشعر إلى هذا ، أمكن أن يجعل الزحاف تحولا محكوما بقانون المعاقبة والمراقبة والمكانفة ؛ يشرح العلاقة بين النماذج النظرية للوحدات الإيقاعية ونماذجها التطبيقية ؛ ويصفها في حدودها الممكنة في الشعر العربي .

ا) وقد فرّع الزحاف إلى مفرد ومزدوج[187] ، فالمفرد ما وقع في مكان واحد من الجزء والمزدوج ما وقع في مكانين منه . وأعطَى لكل صنف من المفرد والمزدوج حسب موقعه اسما خاصا به ؛ بعد أن وجد أن موقعه لا يعدو أن يكون ثانيا أو رابعا أو خامسا أو سابعا في الجزء[188] ، فكان ذلك كما يلي :

– فالذي يدخل ثاني الجزء ، إن نتج عنه حذف الثاني الساكن سُمي بالخبن ، وإن نتج عنه تسكين المتحرك سمي بالاضمار ، وإن نتج عنه حذفه متحركاً سميَ بالوقص .

– والذي يدخل رابع الجزء له حالة واحدة ، وهي حذفه ساكنا ، وقد سمّاه بالطّيّ .

– والذي يدخل خامس الجزء إن نتج عنه حذف الساكن سُمي بالقبض ، وإن نتج عنه تسكين المتحرك سُمي بالعَصْب ، وإن نتج عنه حذف المتحرك سُمي بالعقل.

– والذي يدخل سابع الجزء له حالة واحدة هي حذفه ساكنا ، وقد سمّاه بالكف . فإذا اجتمع اثنان من هذه كان المزدوج ، فالخَبْلُ لاجتماع الخبن والطي ،

---

(186) نسب الجوهري في عروض الورقة و7 إلى الخليل المراقبة في المضارع ، بينما ذكرها في المقتضب 6 ، وجعل العرب لم تستعمله إلا مراقبا بين فاء مفعولات وواوها .
(187) العقد الفريد 5 / 426 .
(188) و(189) نفسه .

والخزل لاجتماع الإضمار والطي ، والنقص لاجتماع العصب والكف ، والشكل لاجتماع الخبن والكف(١٨٩)

ب) وحدّد البحور التي تَحكمُ فيها المعاقبةُ والمراقبة والمكانفة حصولَ الزحاف :

– فجعل المعاقبة بين ثاني السببين في الجزء الواحد ، في الطويل والوافر والكامل والهزج والمنسرح . في الطويل بين ياء مفاعيلن ونونها ، وفي الوافر بين لام مفاعلتن المُسكّنة بالعصب ونونها ، وفي الكامل بين تاء متفاعلن المسكنة بالاضمار وألفها ، وفي الهزج بين ياء مفاعيلن ونونها ، وفي المنسرح بين سين مستفعلن بعد مفعولاتُ وفائها .

– وجعلها بين ثاني السببين المتواليين في جزأين ، في المديد والرمل والخفيف والمجتث . في المديد بين نونِ فاعلاتن الأولى وألفِ فاعلن التي تليها ، ونونِ فاعلاتن في آخر الصدر وألفِ فاعلاتن في أول العجز ، ونونِ هذه وألفِ فاعلن بعدها . وفي الرمل بين نون فاعلاتن في أول الصدر وألفِ التي بعدها ، ونونِ هذه وألفِ فاعلن بعدها ، ونونِ التي في أول العجز وألفِ التي تليها ، ونونِ هذه وألفِ التي تليها . وفي الخفيف بين نون فاعلاتن في أول الصدر وسين مستفع لن بعدها ، ونونِ هذه وألفِ فاعلاتن في آخر الصدر بعدها ، ونونِ هذه وألفِ فاعلاتن في اول العجز ، ونونِ هذه وسينِ مستفع لن بعدها ، ونونِ هذه وألفِ فاعلاتن بعدها . وفي المجتث بين نون مستفع لن وألفِ فاعلاتن بعدها .

ج) وجعل المكانفة في البسيط والرجز والسريع ، وهي فيها بين سين كلٍّ مستفعلن منها وفائها ؛ وتقع كذلك في مستفعلن في أول صدر المنسرح وعجزه ، وفي مفعولاتُ فيه أيضا بين فائها وواوها .

د) وجعل المراقبة في المضارع والمقتضب ، وهي في المضارع بين ياء مفاعيلن ونونها ، وفي المقتضب بين فاء مفعولات وواوها(١٩٠).

وهكذا حَكَمَ الخليل الزحاف بهذه القوانين الثلاثة في أربعة عشر بحرا ، أمّا الخامس عشر وهو المتقارب ، فلم يَحْكُمْ زحافه بأيٍّ منها ، لأن جزأه فعولن لا

(190) عروض ابن السراج و 5 ــ 16 ، المعري ، رسالة الصاهل والشاحج 587، القسطاس للزمخشري 68 ــ 69 ، الغامزة 88 ــ 96، أما ابن عبد ربه فلم يذكر المعاقبة إلا في المديد والرمل والخفيف والمجتث 429/5، وذكر المراقبة (نفسه) ولم يذكر المكانفة .

يجتمع فيه سببان ، ولا يلتقي سببان بين الجزأين منه ، فلا تُتصور فيه لا معاقبة ولا مكانفة ولا مراقبة .

وقد سمّى كل جزء دخل عليه زحافٌ محكومٌ بقانون المعاقبة باسم خاص ، فما زوحف آخره لمعاقبةِ ما بعده سمّاه عَجُزا ، وما زُوحف أولُه لمعاقبة ما قبله سمّاه صَدْرا ، وما زوحِف أولُه لمعاقبة ما قبله وآخره لمعاقبة ما بعده سمّاه طَرَفين . أمّا الجزء الذي سلمَ من الزحاف المحكوم بالمعاقبة فسمّاه البريء(١٩١) .

5 — ولم يسمح الخليل لذوقه بالتدخّل في إثبات زحافٍ مَالَ إليه ، أو طَرْحِ آخَرَ مَجَّهُ . وقد كان دليله في ذلك التقيد بما رأى شيوعه في الشعر . وكانت نتيجة ذلك إثباته لهذه التحولات التي لاحظها ، وإدخالها في مفهومه للزحاف ، وتقييد كلٍّ ذلك بقانون المعاقبة والمراقبة والمكانفة .

على أنه وهو يَذْكر الزحافات الممكنة في كل بحر على حدة ، وصفَ بعضَها بأنه حسن ، والآخر بأنه صالح ، والثالث بأنه قبيح ، وعندي أن هذه الأوصاف الثلاثة التي أسبغها على الزحافات في البحور ، راجعة إلى نسبة شيوعها في الشعر أولا . وإلى استعمال الذوق في وصفها من ثم بالحسن أو الصلاح أو القبح ثانيا . فهي تتفق كلها في الشيوع ، ولكنها تختلف في نسبته . وإن مقارنة أوصافه الثلاثة هذه بالشعر العربي تكشف صدقَ حكمه . ولذلك أزعم أن الخليل سمح لذوقه بالتدخل ليصف رتبة الزحافات حسب نسبة شيوعها ، فأولُها رتبةً وصفه بالحُسن ، وثانيها بالصلاح ، وثالثها بالقُبح . وهكذا حتّى حين حَكَّم ذوقه ، نراه يحتكم فيه إلى الواقع . وإن مراجعة نماذج الشعر التي على الطويل مثلا ، تُثبت ان وصف الخليل للقبض فيه بأنه حَسَنٌ في خماسيه ، وهو في سباعيه أصلح من الكف ، مبنيٌّ على استقراءٍ صادقٍ للشعر(١٩٢) .

---

(191) عروض ابن السراج و 7، العقد الفريد 5 / 447 ، اللسان 4 / 467 — 468 و5 / 370 وفيها معا ينسب التسمية للخليل .

(192) الغامزة 148 وفيها ينسب ذلك صراحة إلى الخليل ، العقد الفريد 5/444. وانظر زحاف مختلف البحور في العقد الفريد والمعيار والغامزة تجد هذه الأوصاف مثبتة هناك . وفي بعضها إشارة صريحة كما سبق إلى نسبتها للخليل ، مما لا يدع مجالا للشك في نسبتها كلها إليه ، خصوصا أن هذه المصادر الثلاثة اتفقت عليها ، وفي ذلك عندي دليلٌ على وحدة المصدر المنقول عنه وهو كتاب الخليل .

6 — سبق لي في الفصل الأول أن اعتبرتُ السبب الثقيل بجانب الوتدين وحدات إيقاعية أساسية ، لا يحتمل أيٌّ منها أن يفقد أحد مكوناته من الحروف إلا نادرا ، وجعلت تلك الحالة النادرة خاصة بالسبب الثقيل في حالتي الوقص والعقل في كل من الكامل والوافر ؛ وأعود إلى السبب الثقيل مرة أخرى لأحاول إثبات هذا الزعم . وبالاعتماد على الأوصاف الثلاثة التي أثبتها الخليل للزحاف في كل بحر ، عدتُ إلى الوافر والكامل فوجدتُ أن العقل عنده قبيح[193] ، والوقص صالح[194] إذا قل[195] وعدت إلى الشعر ، لأختبر صدق حكمه المبني على نسبة شيوع كل من العقل والوقص في بحريهما . وأعترف أن بحثي في الشعر عن شواهد الوقص في الكامل والعقل في الوافر ، كاد أن يوصلني إلى نتيجة عكسية ، ذلك أنني لم أظفر في أول الأمر بأي شاهد على ذلك ، فكدت أقول مع من يقول : إن الخليل صنع هذين الزحافين ، وصنع شواهدهما . ولكن تقتي باعتماد الخليل على السماع ، دفعتني إلى معاودة البحث ، فلعل بحثي الأول لم يُبْنَ على أسس صحيحة من التقصي والانتباه . وفي المرة الثانية أعفاني أبو العلاء المعري من متابعة البحث ، إذ وجدته يذكر العقل في شطر بيت منسوب إلى كعب بن زهير ، وذلك قوله :

وَكَفِّي عَنْ أَذَى الْجِيرَانِ نَفْسِي   وَحِفْظِي الْوُدَّ لِلْأَخِ الْمُدَانِي[196]

إذا خُففتِ الخاء من الأخ . ويذكر كذلك الوقص ، وهو قول قيس بن الخطيم :

لَأَصْرِفَنْ لِسِوَى حُذَيْفَةَ مِدْحَتِي   لِفَتَى الْكَتِيبِ وَفَارِسِ الْأَجْرَافِ

وقول عنْترة :

لَقَدْ نَزَلْتِ فَلَا تَظُنِّي غَيْرَهُ[197] .

---

(193) العقد الفريد 452/5.

(194) نفسه.

(195) المعيار 54.

(196) رسائل أبي العلاء 114.

(197) الفصول والغايات 319/1. وتتمة قول عنترة (مني بمنزلة المحب المكرم). والصدر المستشهد به ورد في شرح القصائد العشر للتبريزي 267 وفي الزوزني 158 (ولقد)، فليس في روايتها وقص إذنْ.

ووجدته يقول عن الخزل والوقص في الكامل إنهما قد يجيئان «في ضروب الكامل القصيرة ؛ أكثر من مجيئهما في الأولين»[198]. ومثال الوقص عنده في ضرب الكامل القصير قول امرئ القيس :

تَنَكَّرَتْ لَيْلَى عَنِ الْوَصْلِ وَنَأَتْ وَرَثَّ مَعَاقِدُ الْحَبْلِ[199]

واستشهد للوقص أيضا بقول الراعي :

وَلاَ أَتَيْتُ أَبَا خُبَيْبٍ رَاغِباً يَوْماً أُرِيدُ لِبَيْعَتِي تَبْدِيلاَ[200]

وما أظن أنني كنت سأصل إلى هذه الشواهد ، لولا اهتمام أبي العلاء بهذه الظاهرة ، أو أن وصولي إليها كان سيتأخر كثيرا دون عونه . وإذْ قارنت نتيجة البحث الأول بنتيجة الصدفة التي كان من ورائها أبو العلاء ، تأكد لي أن العقل في الوافر نادر بالفعل ، وأن الوقص كذلك . فهذا إذن ما حدا بالخليل إلى أن يصف العقل بالقبح ، والوقص بالصلاح إذا قل . فليس هذان الوصفان معتمدين على ذوق بعيد عن الاستقصاء ؛ بل هما معتمدان على نسبة شيوع الزحافين في الشعر العربي ، وذلك مظهر من مظاهر احترام الخليل لما سَمع من العرب حتّى ولو كان نادرا ، ويدل على هذا أن المعري بعد أن تحدث عن العقل والنقص في الوافر والوقص والخزل في الكامل قال : «...والغالب على الشعر القديم والمحدث ترك هذه الأنواع من الحذف»[201].

وإذا كان هذان الزحافان نادرين بالفعل ، فإنني أسمح لنفسي بأن أستخلص النتيجتين التاليتين : أولاهما أن السبب الثقيل إذنْ لا يفقد ثانيه إلا نادرا ، وهو بذلك وحدة أساسية كالوتد عند الخليل ، وثانيتهما ان الخليل أثبت العقل والوقص رغم ندرتهما ورغم مسّهما بوحدة أساسية في نظامه ، احتراما لمبدأ السماع عن العرب . ولعل فيما قدمت ربطاً بين ما سبق في الفصل الأول وما ورد في هذا الفصل .

---

(198) رسائل أبي العلاء 117.

(199) نفسه.

(200) رسالة الصاهل والشاحج 592.

(201) رسائل أبي العلاء 117.

7 — يظهر من خلال ما سبق عن الكامل والوافر، من حيث ندرة الوقص والخزل في الأول، وندرة العقل والنقص في الثاني، لأن الغالب على الشعر القديم والمحدث كما قال أبو العلاء تركُ هذه الأنواع من الحذف، أن الوحدات الإيقاعية التي يُتصور وجودها في الكامل لا تخرج — بالاعتماد على ما سبق — عما يلي: (مُتَفَاعِلُنْ)، و (مُتْفَاعِلُنْ = مُسْتَفْعِلُنْ) في الحشو، و (مُتَفَاعِلُنْ) و (مُسْتَفْعِلُنْ) و (مُتَفَاعِلْ = فَعِلاَتُنْ) و (مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ) و (مُتَفَا = فَعِلُنْ) و (مُسْتَفْ = فَعْلُنْ) في العروض والضرب. وفي الوافر لا يُتصور في وحداته إلا ما يلي: في الحشو (مُفَاعَلَتُنْ) و (مُفَاعَلْتُنْ = مَفَاعِيلُنْ) وفي العروض والضرب هاتان في مربعه، و (فَعُولُنْ) في مسدسه. أي أن هذه الوحدات هي التي تتحقق فيها صفة النموذج، وذلك إذا اعتبرنا ترك الزحافات السابقة كما كان عليه الشأن في الشعر القديم والمحدث.

وتتحقق للوحدات التالية في الرجز صفة النموذج: (مُسْتَفْعِلُنْ) و (مُتَفْعِلُنْ = مَفَاعِلُنْ) و (مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ) و (مُتَعِلُنْ = فَعِلَتُنْ) في الحشو، وتزيد العروض والضرب على هذه النماذج بنموذج الضرب الثاني للعروض الأولى وهو المقطوع (مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ).

كما تتحقق للوحدات الايقاعية التالية كلها في السريع صفةُ النموذج: (مُسْتَفْعِلُنْ) و (مُتَفْعِلُنْ = مَفَاعِلُنْ) و (مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ) و (مُتَعِلُنْ = فَعِلَتُنْ) في الحشو، و (مَفْعُولاَتْ = مَفْعُولاَنْ) و (مَفْعُولاَ = مَفْعُولُنْ) و (مَعُولاَ = فَعُولُنْ) في ضرب المشطور، و (مَفْعُلاَنْ = فَاعِلاَنْ) و (مَفْعُلاَ = فَاعِلُنْ) و (مَعُلاَ = فَعِلُنْ) و (مَفْعُو = فَعْلُنْ) في سداسيه.

إذا ظهر هذا، عدتُ إلى قول د. شكري محمد عياد السابق (انظر الفقرة 6 من الفصل الرابع) الذي يجعل من الكامل والرجز والسريع بحوراً شديدة الشبه ببعضها. وقد سبق لي هناك أن حكمتُ بعدم تشابهها، وأنا الآن أبين سبب ذلك:

إن الوحدة الإيقاعية في حشو الكامل تكوْن إمَّا (مُتَفَاعِلُنْ) أو (مُسْتَفْعِلُنْ) وفي حشو الرجز هي (مُسْتَفْعِلُنْ) أو (مَفَاعِلُنْ) أو (مُفْتَعِلُنْ) أو (فَعِلَتُنْ)، وفي السريع هي كما في الرجز. ويتميز الكامل أولا عن الرجز والسريع بانعدام صورة (مَفَاعِلُنْ) و (مُفْتَعِلُنْ) و (فَعِلَتُنْ) فيه. فإذا دخل دورُ العروض والضرب في التمييز وعدمه، ظهر

أن السريع يتميز بأعاريضه وأضربه المخالفة لأعاريض الكامل والرجز وضروبهما. ولا يلتقي معهما الا في الضرب (مَفْعُولُنْ). إلا أنه في السريع خاص بالمشطور، وهو في الكامل والرجز في السداسي منهما.

وهكذا، لا يبقى من تشابه بينها، إلاّ حالةُ وجود (مستفعلن) في الكامل. ويؤدي الاختلاف الحاصل بين باقي الحالات، بما فيها حالات العروض والضرب، وهي أساسية في تمييز إيقاع عن آخر، إلى أن القول بالتشابه الشديد بين هذه الأبحر الثلاثة يحتاج إلى أدلة تنفي هذه وتلغيها.

وإذا أضيف ما قيل عن هذه النقطة هنا، إلى ما سبق قوله في الفقرة 6 من الفصل الرابع، ظهر أن فكرة التشابه الخفيف أو الشديد لا مجال لها في نظام الخليل.

وإذا كان الإضمار في الكامل، جعل (مُتَفَاعِلُنْ) تؤول إلى (مُسْتَفْعِلُنْ) التي في الرجز والسريع، وقبلها في البسيط، وبعدهما في المنسرح والمقتضب، فإن الزحاف لا يعني في نظام الخليل خلطَ وحدةٍ إيقاعية في نسقٍ بأخرى في نسقٍ آخر، لأن إيقاع البيت — رغم مشابهة وحدة منه لأخرى في آخر — يأتي نتيجة للعلاقة السياقية التي تقوم بين وحداته. وما قيل في الإضمار يُقال في الخبنِ والخبلِ في (مستفعلن) في كل من الرجز والسريع.

إن الزحاف إذنْ، يُسهّل إدراك العلاقة بين ما تعدّد من صور النموذج في النسق، ولا يطمس هذه العلاقة، بالعمل على خلط هذه الصور وخلط أنساقها. وإن الكامل مُضمرا أو سالما، لا يشبه الرجز مخبونا أو مخبولا أو مطويا، ولا السريع مخبونا أو مخبولا أو مطويا، لأن إيقاع كلٍّ من الثلاثة يَنتجُ عن العلاقة السياقية بين مختلف وحداته. وليس التشابهُ في وحدة سالمة أو مزاحفة أو معلولة بمُغيِّرٍ لتلك العلاقة.

على أن التشابه الشديد هذا لو وُجد، لأدّى إلى انصراف الشعراء عن واحد منها أو أكثر، ولأدّى ذلك إلى توحدها نهائيا في صورة واحدة. وهذا لم يقعْ، فلم ينصرف الشعراء عن أيٍّ منها، كما بقيت متميزةً عن بعضها. وفي هذا دليل أخير على عدم التشابه بينها.

8 — وقد سار الخليل في الشواهد التي استعملها على نهج خاص. ففي الأبيات التي استشهد بها على النوع في البحر (حسب العروض والضرب) راعى أن يكون الحشو سالما من الزحاف[202]، وفي الأبيات التي استشهد بها على الزحاف راعى أن تكون كل الأجزاء التي يجوز فيها الزحاف مزاحفة[203].

ومما نتج عن الظاهرة الثانية: وهي مُزاحفة كلٍّ ما يُتصور فيه الزحاف في البيت، أن زحافاتٍ من تلك وُصفت سابقا بأنها نادرة. ظهرت في أبيات الشواهد متكررةً بارزة. فكأنها كثيرة مطردة، لا قليلة نادرة. ولم يعتمد الخليل في شواهد الزحاف على الأبيات التي اقتطعها من قصائد الشعراء فقط، بل وَضَعَ شواهد من عنده[204]، حين وجد أن المبدأ السابق لا يتحقق فيها. وغرضُ الخليل من وضع هذه الأبيات تعليميٌّ. فوقوع الزحاف في كل جزء يجوز فيه، يساعد المتعلم على إدراكه، لأن التكرار من وسائل التعليم الناجعة.

ونتج أيضا عن هذه الأبيات التعليمية: أن تكرار الزحاف في كل جزء يجوز فيه، أخفَى حقيقة استعمال العرب لذلك الزحاف. فبالإضافة إلى أنه جعله مطردا بعد أن كان نادرا، ألْحقه بالأجزاء كلِّها بعد أن كان عند العرب لا يَلْحق إلاَّ بعضها. وهذا أبو العلاء المعري يقول في الوقص: «وإنما تجيء العرب بذلك في جزء واحد من البيت، فإن زاد ففي جزأين، ومن ذلك قولُ قيس بن الخطيم:

لَأَصْرِفَنْ لِسِوَى حُذَيْفَةَ مِدْحَتِي ... لِفَتَى الْكَتِيبِ وَفَارِسِ الْأَجْرَافِ»[205]

وذلك بعد أن وجد الوقص في بيت الخليل المصنوع في ستة مواضع. وقال عن

---

(202) وهذه ظاهرة مطَّردة في كتب العروض، لا يخرج عنها أي عروضي.

(203) أشار إلى هذه الظاهرة والتي قبلها الدماميني في الغامزة 148، ولم ينسبها إلى الخليل، بل جعل ذلك عادة العروضيين. وعندي أن اطرادها دالٌّ على نقلها عن الخليل؛ فقد ظهر تقليدهم له في كل شيء.

(204) قال أبو العلاء عن الجزل (الخزل): «وقد وضع الخليل لذلك بيتا مصنوعا؛ لأنه جاء بالجزل في ستة مواضع؛ وهذا ما لا يُعرف؛ والبيت الذي وضعه:

مَنْزِلَةٌ صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَتْ ... أَرْسُمُهَا إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تُجِبِ»

الفصول والغايات 319/1. كما قال عن الوقص: «وقد وضع الخليل لذلك بيتا مصنوعا وهو قوله: يذب عن حريمه... الخ» نفسه.

(205) نفسه، وقوله (لَأَصْرِفَنْ) هو الوقص.

الجزل (وهو الخزل) : «وإنما يعرضُ الجزلُ في شعر العرب ، لجزء مفردٍ في البيت ، كما قال تأبط شرا في قصيدته التي أولها :

يَا نَارُ شَبَّتْ فَارْتَفَعَتْ لِضَوْئِهَا   بالجِزْعِ مِنْ أَفْيَادَ أَوْ مِنْ مَوْعِلِ
حَيْثُ الْتَقَتْ فَهُمْ ,وَبَكْرٌ كُلُّهَا   وَالدَّمُ يَجْرِي بَيْنَهُمْ كَالجَدْوَلِ »(٢٠٦).

بعد أن رأى الخليل يأتي بالخزل في ستة مواضع .

وليس في صنع الخليل لهذه الأبيات صنع لزحافاتها ؛ فالواقع في الشعر ، كما سبق من شواهد الوقص والخزل ، يؤكد وجودها . وهو لم يصنع هذه الأبيات إلاّ ليجعل الزحاف في كل وحداتها ، ولم يفعل ذلك إلا من أجل الغرض التعليمي المشار إليه .

9 — أما التحول الثاني عند الخليل وهو العلة ؛ فيتفق مع الأول وهو الزحاف في أنه يحدد العلاقة بين الصور المتعددة للوحدات الإيقاعية المحققة لصفة النموذج في الشعر ، ويختلف عنه في موضع هذه الوحدات . فقد خصَّ الزحاف بتحديد هذه العلاقة بين الوحدات التي تكون في الحشو ، وخص العلة بتحديد العلاقة بين وحدات العروض والضرب(٢٠٧).

وقد قاده وصف أعاريض الأنساق الخمسة عشر وضروبها إلى وجود صور متعددة لها ؛ فوضع مبدأ العلة لوصف هذا التعدد . وقد وجد أن العروض أو الضرب ، حين يتخذ أحدهما صورة ما من الصور الممكنة في الشعر ، يلزمها في القصيدة كلها ، لا كالزحاف الذي لا يلزم .

وكما فرّع الزحاف إلى أنواع حسب صور النماذج المتعددة ، فرّع العلة إلى أنواع كذلك ، حسب صورها . وقد بدأ وصفَ الأعاريض والضروب من النموذج الذي جعله نظريا في شطر البحر في الدائرة ، وعليه قاس باقي النماذج ؛ وفرّع العلة إلى أنواع ميّز كل واحد منها باسم خاص . فالنموذج التطبيقي يساوي النظري أو ينقص

(206) نفسه ، (والدمْ) فيه بدون تشديد الميم ، فإن شُددتْ فلا خزل.
(207) ذكر ابن عبد ربه في العقد 435/5 في الأرجوزة :
والعِلَلُ المُسَمَّيَاتُ اللاَّتِي   تُعْرَفُ بالفُصُولِ والغَايَاتِ
تَدْخُلُ في الضربِ وفي العروض   وليس في الحَشْوِ من القريض
وقبل أن يذكر أنواع العلل ، عنْونَ لها بـ «علل الأعاريض والضروب »نفسه 427/5.

عنه أو يزيد عليه ، بينما كان في الزحاف يساويه أو ينقص عنه فقط ، إذ ليس في الزحاف زحاف زيادة ، بينما العلة علة نقص وعلة زيادة . وجعل أنواع العلل هكذا حسب الوحدة الصوتية التي تقع فيها ، وحسب طبيعة ما يقع ؛ فعلل الحذف هي :

الحذف ، وهو ذهاب سبب خفيف من آخر الجزء ، والقَطْف وهو ذهاب سبب خفيف من آخر الجزء وتسكين ما قبله ، والقصر وهو ذهاب ساكن السبب الخفيف من آخر الجزء وتسكين ما قبله ، والقطع وهو ذهاب ساكن الوتد المجموع من آخر الجزء وتسكين ما قبله، والبتر وهو حصول الحذف في آخر الجزء ثم حصول القطع بعده ، والحَذَذُ وهو ذهاب الوتد المجموع من آخر الجزء ، والصَّلْم وهو ذهاب الوتد المفروق من آخر الجزء ، والوَقْفُ وهو تسكين آخر الوتد المفروق في آخر الجزء ، والكَسْفُ وهو ذهاب آخر الوتد المفروق من آخر الجزء ، والجزءُ وهو ذهاب جزءٍ من آخر الصدر وآخرَ من آخر العجز ، والشَّطر وهو ذهاب شطر بأكمله وبقاءُ شطر ، والنَّهْكُ وهو ذهاب أربعة أجزاء من البحر وبقاءُ جزأين .

وعلل الزيادة هي :

الإذالة وهي زيادة ساكن على الجزء المنتهي بوتد مجموع ، والإسباغ وهو زيادة ساكن على الجزء المنتهي بسبب خفيف ، والتَّرفيل وهو زيادة سَبَبٍ خفيف على الجزء المنتهي بوتد مجموع .

ويلاحظ من خلال عرضَ هذه العلل ، أنها لا تختص بالعروض والضرب فقط ؛ بلَ وبآخرهما دون أولها أو وسطها .

وسمى العروض المعلولة فصلا ، والضرب المعلول غاية(208) . فهذان المصطلحان عنده عَلَمٌ على مختلف النماذج التطبيقية للعروض والضرب ، بالنسبة إلى نماذجها النظرية في شطور البحور داخل الدوائر .

ولأن العلة وسيلة لوصف التعدد الذي توجد عليه صورُ وحداتٍ بعينها هي العروض والضرب ، وجد أنها لا تُعين على إدراك العلاقة بين صورهما المتعددة فحسب ، بل تعين كذلك على تحديد العلاقة بين أنواع الأنساق الخمسة عشر ، إذْ يتحدد نوعُ النسق في الشعر بطبيعة الوحدة التي تقع في عروضه وضربه . وهكذا فرّع

---

(208) الجوهري ، عروض الورقة 2 أ ، الشنتريني ، المعيار 18 ــ 19 .

الأنساق إلى أنواع حسب عروض كل نوع وضربه ، وأصبحت العلةُ الوسيلةَ التي تحدد العلاقة بين الأعاريض والأضرب ، وبين الأنواع داخل كل نسق أيضا .

وقاده إحصاءُ أنواع الأنساق ، على ضوء مفهوم العلة ، إلى أن الأعاريض أربع وثلاثون ، والضروب ثلاثة وستون[209].

وقد وقع بين من نقل عن الخليل من العروضيين خلافٌ في عدد الأعاريض والأضرب في كل من السريع والمتقارب . فبعضهم يرى الخليلَ جعل للسريع أربعَ أعاريض وسبعةَ أضرب ، وللمتقارب عروضين وخمسة أضرب . والبعضُ الآخر يراه جعل للسريع أربعَ أعاريض وستةَ أضرب فقط ، وللمتقارب عروضين وستةَ أضرب . وكلٌّ من سار على المذهب الأول أو الثاني لا يزيد في الأعاريض على أربع وثلاثين وفي الضروب على ثلاثة وستين ، إلا الزمخشريَّ فإنه ذكر في الأعاريض أربعا وثلاثين وفي الضروب أربعة وستين ، أي أنه جمع بين المذهبين[210].

وقد روى الأخفش أن الخليل كان يقول في السريع «إنَّما يجوز (فَعِلُنْ) مع (فَعْلُنْ)، لأن هذا الجزء أصلُه (مفعولاتُ). ف (فَعْلُنْ) هو (مَفْعُو)، و (فَعِلُنْ) هو (مَعُلاَ)، لأن الفاء والواو يقعان للزحاف»[211]. وقال الزمخشري عن الضرب الأصلم (وهو الزائد في المذهب الأول ، الناقص في الثاني) : «ولم يُثبت الخليلُ رحمه الله هذا الضرب الثاني»[212]. فبينهما اتفاق على أن الخليل لم يذكر هذا الضرب في السريع .

وعند الشنتريني[213] أن الزجاج جعل ضروب السريع ستة ، فأدخل ضربا مع

---

(209) العقد الفريد 427/5.

(210) سار على المذهب الأول ابن عبد ربه (العقد 464/5 و 474) و (الشنتريني (المعيار 69 و 90) و الخوارزمي (مفاتيح العلوم 74 و 75). وسار على المذهب الثاني الصاحب ابن عباد (الأقناع 51 و 72) والتبريزي (الوافي 137 و 183) والخزرجي (الغامزة 194 و 215) والسكاكي (مفتاح العلوم 261 و 266). أما الزمخشري فقد ذكر في السريع سبعة أضرب (القسطاس 107) وفي المتقارب ستة أضرب (نفسه 124)

(211) القوافي 91.

(212) القسطاس 109.

(213) المعيار 73.

آخر، وأجاز الجمع بينهما في قصيدة واحدة. لكن السكاكي[214] روى أن الأخفش والزجاج متى اتصل كلامهما بهذين الضربين؛ لا يُشبعان ضبطَ الخليل؛ فعلَى روايته يكون الزجاج قد خالف الخليل في السريع، فإذا كان الزجاج جعل أضربه ستة، فإن الخليل سيكون قد جعلها سبعة. وهذا مخالفٌ لرواية الأخفش السابقة عن الخليل، حين أجاز الجمع بين (فَعِلُنْ) و (فَعْلُنْ) في السريع؛ فهو إذن جعلها ستة فقط، ومخالفٌ لما نسبه الزمخشري إلى الخليل أيضا.

وقال الشنتريني في المتقارب[215]: «وقد زاد الأخفش ضربا ثانيا لهذه العروض (أي المجزوءة) مجزوءا أبْتَرَ مُرْدَفاً، وأجازه بعضُهم مجزوءا غايةً، شاهدُه:

تَـعَـفَّـفْ وَلاَ تَـبْـتَـئِسْ فَـمَـا يُـقْضَ يَـأْتِـيـكَـا

ورُويَ عن الخليل، والأول أصح».

وقال الدماميني فيه أيضا: «وهذا الضرب الأبتر لهذه العروض الثانية مختلف فيه، فحكاه بعضهم عن خلف الأحمر، وحكاه بعضهم عن الخليل، ومنهم من لم ينقله عنه. قال بعضهم: والصحيح نقلُه عنه، لأن الأخفش والزجاج أثْبتاه في كتبهما ولم يتعرضا لنفْيه عن الخليل، ولو لم يكن قاله لنبَّها عليه كما جرَتْ عادتُهما»[216].

فبينما يجعل الشنتريني زيادة الأخفش لهذا الضربْ أصحَّ من روايته عن الخليل؛ ويذكر الدماميني روايةَ بعضِهم له عن خلف، وبعضهم عن الخليل،يرى البعض في ذكر الأخفش والزجاج له في كتبهما دون تنبيه عليه، أن الصحيح نقله عن الخليل.

وما دام كتاب الخليل مفقودا، وكتابُ الأخفش والزجاج مفقودين كذلك، لا يستطيع الباحث أن يجزم برأي في هذا الموضوع، سوى أن يشير إلى تعارض الروايات، وانقسام العروضيين في عدد الأعاريض والضروب إلى مذهبين؛ لا يختلفان في أن الأعاريض عند الخليل أربع وثلاثون والضروب ثلاثة وستون.

10 — وقد لاحظ الخليل من خلال وصفه، أن الزحاف في بعض الأحيان

(214) المفتاح 261.
(215) المعيار 91.
(216) الغامزة 217.

يخالف المبدأ العام الذي سبق الحديث عنه، فيَلْزم في بعض الصور، ولا يجوز في صور أخرى؛ دون أن يخضعُ لمبدأ المعاقبة أو المراقبة. وكذلك وجد بعض العلل أو أشباه العلل تخالف مبدأ العلة، فلا تقع في موضعها، وحين تقع لا تَلْزَمُ.

وتقع الحالة الأولى في العروض والضرب مرات، ومرة في الحشو. وقد جعلها لازمة في نظامه؛ حين وجد الشعراء يلتزمونها. والتزامُ الشعراء لها، وإلزام الخليل بها في نظامه راجع إلى أنها تقوم بدور شبيه بدور العلة في العروض والضرب؛ حيث تُحدِّد العلاقة بين النماذج المختلفة عوض العلة؛ أو تشاركها في عملية التحديد؛ أو تساعدها على ذلك.

فالحالات التي يقوم الزحاف فيها بتعويض العلة في مهمة تحديد العلاقة بين مختلف صور الأعاريض والضروب وتمييز بعضها عن بعض؛ هي:

- القبض في عروض الطويل وضربها الثاني،
- والخبن في عروض البسيط الأولى وضربها الأول؛
- والطي في الضرب الأول لعروض المنسرح الأولى.

أما الحالات التي يشترك فيها مع العلة في تحديد العلاقة، فهي:

- الخبن مع الحذف في العروض الثالثة للمديد وضربها الأول.
- والإضمار مع الحذذ في الضرب الثالث لعروض الكامل الأولى، والضربِ الثاني لعروضه الثانية،
- والطيّ مع الكَسف في العروض الأولى للسريع وضربها الثاني،
- والطيّ مع الوقْف في الضرب الأول لعروض السريع الأولى،
- والخَبْل مع الكَسْف في العروض الثانية للسريع وضربها الأول؛
- والخبن مع القصر والجزء في الضرب الثاني لعروض الخفيف الثالثة.

فهذه الزحافات في الأعاريض والضروب تقوم بمهمة العلة وحدها أو معها؛ كما ظهر من إحصائها[217].

كما تقع هذه الحالة الأولى في الحشو مرةً واحدة، وذلك في الجزء الواقع قبل الضرب الثالث في الطويل؛ حيث لاحظ الخليل أن الشعراء يلتزمون قبض هذا

(217) كل كتب العروض تثبت هذا بدون استثناء.

الجزء . وقد سَمّى هذه الحالة بالاعتماد[218] ، ومهمةُ الزحاف في هذا الجزء من الحشو مساعدةُ الضرب المحذوف على تحديد النسق الايقاعي لهذا النوع من الطويل . وعند أبي العلاء المعري أن الاعتماد «استعملته أكثر الناس في الجاهلية»[219] ، أما تركُه فقد «تَرَدّد كثيرا في شعر امرئ القيس ، وربما نَدَر لغيره من المتقدمين شيءٌ بعد شيءٍ من ذلك . فأما طبقة جرير ومَنْ بعده إلى اليوم ، فلا يَعْرِضُ أحَدٌ منهم لاستعمال شيء من هذا الوزن على الأصل»[220] . ولعل ملاحظة المعري هذه أن تكفي للدلالة على احترام الخليل للسماع عن العرب ، وعدم اهمال أي مظهر كيفما كانت طبيعته .

وأما الحالة الثانية ، وهي التي لا يجوز فيها الزحاف في بعض الصور : بدون أن يكون عدمُ جوازه راجعا إلى قانونه العام وهو المعاقبة أو المراقبة ، فهي التي لاحظ الخليل أن الشعراء لم يستعملوا الزحاف فيها في بعض الأعاريض والضروب مرات ، وفي جزءٍ قبل الضرب مرة واحدة . ولعل ذلك راجع إلى أن دخول الزحاف سيُغَيِّر من صورتها ، لدرجةٍ تجعل إدراك العلاقة بين مختلف صورها ونماذجها غير ممكن ، فينتفي ساعة دخوله أن تتحقق لها صورة النموذج . وقد حدد الخليل هذه الحالة في أعاريض البحور التالية وضروبها ، واستعمل أحدَ مصطلحين للدلالة على ذلك ، أولها (لازم) ، والثاني (ممنوع) ، وجعلها هكذا :

- في المديد : العروض الثانية محذوفة لازمة الثاني ، لها ثلاثة أضرب لازمة الثاني[221] ، والضرب الثانيْ للعروض الثالثة أبْتَرُ لازم الثاني[222] .
- في البسيط : الضرب الثاني للعروض الأولى مقطوعٌ لازم الثاني ، والضرب الثالث للعروض الثانية مقطوع ممنوعٌ من الطي ، والعروض الثالثة مقطوعة ممنوعة من الطي هي وضربها[223] .

---

(218) العقد الفريد 444/5.
(219) رسالة الصاهل والشاحج 630.
(220) نفسه.
(221) العقد الفريد 444/5.
(222) نفسه،
(223) نفسه 448/5.

– في الوافر : العروض الثانية مجزوأة ممنوعة من العقل[224].

– في الكامل : الضرب الثاني للعروض الأولى مقطوع ممنوع إلاَّ مِنْ سلامة الثاني أو إضماره ؛ والضرب الرابع من العروض الثالثة مقطوع ممنوع إلاَّ مِنْ سلامة الثاني أو إضماره[225].

– في الهزج : عروض واحدة ممنوعة من القبض[226].

– في الرجز : الضرب الثاني للعروض الأولى مقطوع ممنوع من الطي[227]

– في السريع : العروض الأولى مكسوفة مطوية لازمة الثاني ، وضربها الأول موقوف مطوي لازم الثاني ، وضربها الثاني مكسوف مطوي لازم الثاني ، والعروض الثالثة مشطورة موقوفة ممنوعة من الطي ، والعروض الرابعة مشطورة مكسوفة ممنوعة من الطي[228].

– في المنسرح : العروض الأولى ممنوعة من الخبل ؛ والثانية منهوكة موقوفة ممنوعة من الطي والثالثة منهوكة مكسوفة ممنوعة من الطي[229].

– في المضارع : عروض واحدة مجزوأة ممنوعة من القبض وضربها مثلها[230].

– في المقتضب : عروض واحدة مجزوأة ممنوعة من الطي ، وضربها مثلها[231].

ويرتبط بهذه الحالة الثانية ، امتناعُ الشعراء عن قبض الجزء الواقع قبل ضربين في المتقارب ، هما المحذوفُ والأبترُ. وقد أقرّه الخليل في نظامه ، يقول ابن

---

(224) نفسه 451/5.

(225) نفسه 453/5، وذكر الدماميني في الغامزة 172 ما يلي : «وقد كتب الخليل على هذا الضرب (أي الرابع للعروض الثالثة) وعلى الضرب الثاني في العروض الأولى : (ممنوع إلا مِنْ سلامة الثاني أو إضماره » فما ورد عند ابن عبد ربه منقول إذن عن الخليل.

(226) العقد 457/5،

(227) نفسه 459/5.

(228) نفسه 464/5.

(229) نفسه 468/5.

(230) نفسه 472/5.

(231) نفسه 473/5.

السراج : «وقد رَوَوْا عن الخليل أنه لا يُجيز سقوط النون مع (فَلْ)، أعني نونَ فعُولُنْ التي قبل (فُلْ) تليها ؛ وكذلك لا يُجيزُ معَ (فَعَلْ) التي في العروض الثانية»[232] وكذلك نقل الزمخشري عنه عدم جواز ذلك في الحالتين معا[233]. وقد سمّى هذه الحالة بالاعتماد[234]؛ إلا أن الاعتماد السابق في الطويل عكسُ هذا ؛ فهو هناك حذف النون ، وهنا ثباتها .

أما العلل أو أشباه العلل التي تخالف مبدأ العلة ؛ فلا تقع في موقعها ؛ وحين تقع لا تَلْزم ، فعلتان هما الخزمُ والتشعيث . فأما الخزم فإسقاط أول الوتد المجموع من أول الصدر ، ولا يتصور إلا في الطويل والمتقارب والهزج والمضارع والوافر . وقد وضع الخليل لهذه الظاهرة اسما عامّا هو الخرم ؛ وأسماءً خاصةً هي الثَّلْمُ والثَّرْمُ والشَّتْرُ والخَرْب والعَضْب والقَصْم والجَمَمُ والعَقْصُ ؛ وذلك على ضوء مُجَامعَة الخرم لمختلف الزحافات المتصورة في الأجزاء المبدوأة بوتد مجموع[235]. وقد سمى الجزء المهيأ للخرم ولم يخرم بالموفور[236]، وسمى المعتل بالخرم بالابتداء[237].

ورغم أن الخليل اعتبر الخرم قبيحا[238] إلا أنه بذل في وصفه وتحديد فروعه وتسميتها مثل هذا الجهد ، وليس ذلك إلاّ إخلاصا منه واحتراما لما سَمِعَ من الشعر . وهذا دليلٌ مع الأدلة السابقة على أنه لم يفرض قوانين نظامه على الشعر ، بل الشعرُ هو الذي فرض عليه أن يصف ظواهر إيقاعه المختلفة ؛ ويبذل ما بذل للإحاطة بها .

وأما التشعيث ؛ فهو عنده الظاهرة التي تقع في ضرب الخفيف الأول ، وينتج

---

(232) كتاب العروض و 16.
(233) القسطاس 126.
(234) العقد 444/5.
(235) نفسه 428/5 ــ 429، والمعيار 27 ــ 28 ، والغامزة 113 و 120.
(236) العقد 429/5.
(237) نفسه 427/5 وجعله قول الخليل ، وذكره مع الفصل والغاية والاعتماد .
(238) ذكر ابن عبد ربه في العقد 435/5 في الأرجوزة :
هذا جميعُ الخزم لا سواه وهْوَ قبيحٌ عنْد مَنْ سَمَّاه.

عنها أن يصبح في صورة (مَفْعُولُنْ) عوض (فاعلاتُنْ) أو (فَعِلاتُنْ)، فهذه الصور الثلاث كلها نماذج لوحدة الضرب الأول في الخفيف. وقد اعتبرَ أنَّهُ حذْفٌ لـ (لام) فاعلاتن[239].

وكما يقع في الضرب الأول في الخفيف، فإنه يقع في ضرب المجتث[240].

(239) ذكر ذلك الدماميني ونسبه إليه، الغامزة 126. وورد في حاشية الأصل المخطوط (س) لقسطاس الزمخشري ان ذلك مذهبه، القسطاس 38، الهامش 3.

(240) لم أظفر في المصادر التي بين يدي بما يُحدد نسبة التشعيث في المجتث إلى الخليل. وانظر في ذلك الوافي 172 ـ 174، والغامزة 214. وأرجح أن الخليل

159

الفصل السادس

○ ○

منهج الخليل في العروض

1 – اعتماد الخليل على وصف ظواهر الشعر بعد استقرائه .

2 – الشعر الموصوف جاهلي وإسلامي وأموي .

3 – مراحل النظام المبنية على الوصف :

ا – الوحدات الصوتية الوظيفية .

ب – الوحدات الإيقاعية .

ج – الأنساق الإيقاعية .

د – النماذج النظرية العليا .

هـ – التحولات .

الفصل السادس

○ ○

منهج الخليل في العروض

1 - اعتماد الخليل على وصف ظواهر الشعر بعد استقرائه .

2 - الشعر الموصوف جاهلي وإسلامي وأموي .

3 - مراحل النظام المبنية على الوصف :

ا - الوحدات الصوتية الوظيفية .

ب - الوحدات الايقاعية .

ج - الأنساق الايقاعية .

د - النماذج النظرية العليا .

هـ - التحولات .

1 — نستطيع من خلال مراحل البحث السابقة في عروض الخليل ، ان نحدد المنهج الذي سار عليه في وضعه له . وأولُ المبادئ التي تحدد منهجه استقراؤه لمختلف الظواهر الإيقاعية للشعر العربي ، وإحاطته بأبعادها المختلفة ، وإن عرْض هذا الشعر على عروضه لكفيلٌ بكشف ذلك ، فهو لم تَندَّ عنه من ذلك صغيرة ولا كبيرة .

2 — وحين نقول إنه استقرأ الشعر العربي ، يجب ألاّ يغيب عن بالنا أنّه راعى المقياس المعتاد عند غيره من علماء اللغة والنحو فيمن يستشهد بكلامهم . فقد حصر استقراءه في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي . ويدلنا على ذلك ، معرفةُ أسماء الشعراء الذين استطاع الباحثون لحد الآن ، أن يهتدوا إليهم ، من بين من استشهد الخليل بشعرهم في كتابه ، فهم على ترتيب ورود الأبيات :

طرفة بن العبد ، يزيد بن خذاق الشني ، مهلهل بن ربيعة ، عدي بن زيد العبادي ، زهير بن أبي سلمى ، إبراهيم بن بشير الأنصاري أو عمران بن إبراهيم الأنصاري ، أو امرؤ القيس ، المرقش الأكبر ، الأسود بن يعفر أو المرقش الأكبر ، مطيع بن اياس ، امرؤ القيس ، عمرو بن معد يكرب ، الحطيئة ، عنترة ، الأخطل ، العجاج ، دريد بن الصمة أو ورقة بن نوفل ، أبو النجم العجلي ، عبيد بن الأبرص ، امرؤ القيس أو عمرو بن ميناس المرادي ، النابغة الشيباني ، أبو قيس بن الأسلت الأنصاري ، أبو ميمون النضر بن سلمة العجلي ، هند بنت عتبة ، أم سعد بن معاذ ، مالك بن العجلان الخزرجي ، الأعشَى ، جميل بن معمر ، عدي بن الرعلاء الغساني ، بشر بن أبي خازم الأسدي . أمية بن أبي عائذ الهذلي .

هكذا إذن يظهر أن استقراءه للشعر موضوعٌ في هذا الإطار الذي وُضعت فيه علومُ اللغة كلها ، ولم يخرج الخليل عنه في العروض .

3 — وقد قاده الاستقراء إلى اكتشاف طبيعة إيقاع هذا الشعر ، وانتقل من مرحلة الاكتشاف إلى مرحلة تالية هي وصف هذا الإيقاع المكتشف . ويدلنا على الوصف وصدقه معا ، أن الخليل لم يضعْ في نظامه مبدأ مفروضا على الشعر الموصوف ، بل كل مبادئه تجدُ في الشعر شاهدا عليها . وتلتِ المراحل السابقة المرحلةُ الأساسية ، وهي مرحلة بناء نظامه . وقد اتّبع في مرحلة البناء المعتمدة — كما سبق —

على الاستقراء والوصف الصادق ، المراحلَ التي سبق أن درسنا عروضه على هدْيٍ منها :

ا) فقد وضع ، بالاعتماد على المفاهيم الصوتية المستعملة على عهده ، وحداتٍ صوتية وصفناها بأنها وظيفية . ووظيفتها هي تحليلُ الوحدات الإيقاعية . ولم يَزْعُمْ أن هذه الوحدات الصوتية تتعدى المستوى الكلامي الذي تستعمل فيه وهو الشعر ، إلى النثر . وهكذا بنى السببين الخفيف والثقيل ، والوتدين المجموع والمفروق ، والفاصلة الصغرى والكبرى ، أو الفاصلة ، بالاعتماد على مفهوم المتحرك والساكن .

ب) ووضع ، بالاعتماد على هذه ،الوحدات الإيقاعية ، وهي الأجزاء . وحصرها في ثمانية أجزاء لفظا ، وعشرةٍ حُكْما ، حسب طبيعة الوحدات الصوتية الوظيفية التي تتكون منها . وصاغها في صيغ تعكس أساسها الإيقاعي ، وجعل دلالةَ الصيغة محصورةً في الإيقاع لا في الصرف . واتَّبع في طريقة تكوينها الطريقة التي استعملها في حصر مواد معجمه العين ، وهي التقليب الذي وصفناه بأنَّه ثابت ، لأنه لا يتعدَّى الجزء إلى غيره ، كما لا يتعدى التقليبُ في المعجم المادَّة إلى غيرها ، وجعل لكلٍّ من هذه الأجزاء صفتين : صفة النموذج النظري ، وصفةَ النموذج التطبيقي . وقد لجأ إلى اعطائها هاتين الصفتين معا ، لإقامة العلاقة بين مختلف صورها المستعملة في الشعر . فابتدأ تحديدَ هذه العلاقة من واحدةٍ من صورها ، وضعها في شطور البحور في الدائرة ، وصفناها بالنموذج النظري ، وانطلق إلى الصور الأخرى المستعملة في الشعر ، وقد وصفناها بالنماذج التطبيقية ، وأقام العلاقة بين المختلف من صورِ كلِّ جزء عن طريق الزحافاتِ والعلل التي وصفناها بالتحولات . وقد اعتبرنا إقامة العلاقة ، بين مختلف صور الأجزاء ، بالابتداء من واحدٍ منها مفهوما إجرائيا ، لا ينشأ عنه بالضرورة افتراضُ أشكال وهمية .

ج) وقاده تمييزُ الايقاعات المختلفة في ما وَصَفَ من الشعر ، إلى وضع البحور الخمسة عشر التي سميناها بالأنساق الايقاعية . فكوَّنها من الأجزاء السابقة . وجعل لهذه الأنساق نماذجَ نظريةً في الدوائر ، وبدأ بها من أجل ربط العلاقة بين مختلف صور هذه البحور ، عن طريق التحولات . وقد اعتبرنا إقامةَ الدوائر ، ووضعَ نماذج نظرية للأنساق فيهامفهوما إجرائيا يساعد على إدراك العلاقة بين المختلف من صورها ، على غرار ما لاحظناه في الأجزاء . واعتبرنا أن الخليل على أساسٍ من

ذلك كان بعيدا عن افتراض بحور وهمية أو مثالية . ولم يمنعه تمييزه بين هذه الأنساق وبين صورها المختلفة الموجودة في الشعر الذي وصفه ، من أن يترك الباب مفتوحا لإبداع الشعراء من بعده ، فاعتبر الخروج عليها أمرا جائزا . واعتبرنا لعمله هذا دلالةً – تضاف إلى ما سبقها – على أنْ ليس لنظامه طابعُ الإلزام ؛ فهو بذلك لا يخرج عن حدودُ الوصف التي رسمها له ؛ ليَلْحَقَ بالعلوم التي تُوصف بالمعيارية . واعتبرنا أن طابع المعيارية الذي يلاحظ على العروض ، راجعٌ إلى طغيان الجانب التعليمي فيه على الجانب العلمي ، وأن ذلك لم يحصل إلا على أيدي العروضيين من بعده .

د) وجمع البحور الخمسة عشر التي ميّز بينها في الشعر ، في الدوائر الخمس ؛ وقد اعتبرنا أن لهذه الدوائر دلالةً نظرية أيضا هي الربط بين البحور ، بالاعتماد على مكوناتها من الوحدات الايقاعية ، التي تتكون بدورها من الوحدات الصوتية الوظيفية . وأقام بناء العلاقة فيها بين البحور ، على مبدأ التقليب الذي استعمله في حصر مواد اللغة في معجمه ، واستعمله كذلك في إقامة العلاقة بين الوحدات الإيقاعية . ووصفنا التقليب في الدوائر بأنه متحرك ، تمييزا له عن هذين ، لأنه لا يظل في إطار وحدة بعينها ، بل يتحرك من واحدة إلى أخرى ..وحين وجدنا الدوائر مَجْمعا للنماذج النظرية وحداتٍ كانت أم أنساقا ، أطلقنا عليها وصف النماذج النظريةَ العليا .

هـ) وقد جعل التحولات بنوعيها – الزحاف والعلة – أساسَ تحديد العلاقة بين النظري والتطبيقي من الوحدات والأنساق . ولم يعتبِرْ مفهوم الزيادةِ والنقص فيها أخلاقيا ، بل إجرائيا ، لأنه بدأ من نماذجَ بعينها ، وقد كانت الزيادة ستُصبح نقصا والنقصُ زيادةً ، لو أن البدء تمَّ من نماذج أخرى . وقاده احترام مبدأ التقيّد بظواهرِ الشعر النادرة إلى إثبات صورٍ من الزحاف نادرةِ الاستعمال عند الشعراء . وقد جعل الزحاف وهو يحدد العلاقة بين الوحدات المختلفة ، وسيلةً لتمييز إيقاع بحر عن آخر ؛ لا وسيلةً لخلطِ إيقاع هذا بذاك ، وإدماجه فيه . أما النوع الثاني من التحولات وهو العلة ، فقصر دوره على تحديد العلاقة بين النماذج النظرية والتطبيقية لوحدات بعينها هي التي تقع فيما سماه بالأعاريض والضروب . وبذلك أهّلها لتمييز الأنواع داخل الأنساق الإيقاعية الخمسة عشر . وأقام تداخلاً بين هذين التحولين ،

حين وجد أن أحدهما ينوب عن الآخر، أو يساعده في دوره، من أجل تحديد العلاقة بين صور الأعاريض والضروب، وتمييز الأنواع داخل الأنساق.

بني الخليل هذا النظام كله، وميّز بين مكوناته، وفرّع الفروع على ضوء تفرّعها في واقع الشعر، وأعطَى لكل واحد من ذلك اسما خاصًا به. فقدم لنا علما متكاملا قام على استقراء حالة الشعر، ووصفه. وقد كان رائده من وراء كل ذلك التقيد بما سَمع من هذا الشعر، واحترام الشائع من ظواهره، وعدم إهمال النادر منها، بشرط سماعه، وعدم تحكيم ذوقه في إثبات ما لاحظ وجوده.

الباب الثاني

القسم الثاني

○ ○

في القافية

الباب الثاني

القسم الثاني

○ ○

في القافية

الفصل الأول

○ ○

القافية عند الخليل

1 – أوّليّة ما قبل الخليل وعموميته .
2 – انتشار الاهتمام بها في عصره ، وكونهُ أول من جعلها علما .
3 – تعريفها بالاعتماد على مفهوم الحركة والسكون .
4 – لوازمها بالاعتماد على مفهوم الحركة والسكون .
5 – أقسامُها حسب توالي الحركاتِ بين ساكِنَيْها ، وعددُها .
6 – صِيَغُها ودلالتها الصوتية .
7 – دورُه في عيوبها تحديدُ المصطلحات .
8 – ربطُ القافية بالعروض : الرِّدف المُلتزم .
9 – التمييزُ في القافية بين الساكن الصحيح واللين ، على خلاف العروض .

الباب الثاني

القسم الثاني

○ ○

في القافية

الفصل الأول

○ ○

القافية عند الخليل

1 - أوّليّة ما قبل الخليل وعموميته.

2 - انتشار الاهتمام بها في عصره، وكونهُ أول من جعلها علما.

3 - تعريفها بالاعتماد على مفهوم الحركة والسكون.

4 - لوازمها بالاعتماد على مفهوم الحركة والسكون.

5 - أقسامُها حسب توالي الحركاتِ بين ساكِنَيها، وعددُها.

6 - صيَغُها ودلالتها الصوتية.

7 - دوره في عيوبها تحديدُ المصطلحات.

8 - ربطُ القافية بالعروض: الرّدف المُلتزم.

9 - التمييزُ في القافية بين الساكن الصحيح واللين، على خلاف العروض.

1 ـ تقدم في الفصل الثاني من الباب الأول (القوافي قبل الخليل) أن العرب كانت تعرف القافية والروي، وتعرف بعض عيوبها كالإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء. وقد ظهر هناك ان معرفتها بهذه الأمور كانت أولية، وتجلت مظاهر ذلك في اختلافها في تحديد هذه المصطلحات؛ وفي عمومية دلالتها.

2 ـ ولعل في حديث أبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، وهما معاصران للخليل، عن بعض عيوب القافية[1]، ما يشعر بأن الاهتمام بعلم القافية قد كان منتشرا في عصر الخليل. إلاّ أن معرفتنا بأن الخليل هو واضع بعض مصطلحات لوازمها وعيوبها، ومحدِّدُ ما كان معروفا عند العرب منها، تدل على أنه أول من اشتغل بعلم القافية[2].

3 ـ وقد عرف القافية تعريفا دقيقا، معتمدا على مفهوم الحركة والسكون الذين سبق لنا أن رأيناه يعتمد عليهما لبناء نظامه في العروض، فهي عنده: «ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن»[3]. وقد أثر عنه تعريف آخر لها هو: «من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[4]، والفرقُ بين التعريفين بسيط، ذلك أن الحرف المتحرك قبل الساكن الأول يدخل فيها على القول الأول، بينما لا تدخل في القول الثاني إلا حركتُه. وأورد التنوخي[5] للخليل قولا آخر في تعريف القافية، جعله الثانيَ من قولي الخليل، وجعل الثانيَ السابقَ أولها، وذلك أن «القافية على قول الخليل الآخر ما بين الساكنين الآخرين من البيت مع الساكن الآخر فقط»،

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء 95/1، ابن سلام طبقات الشعراء 19.
(2) في الموشح للمرزباني 21 عن الجرمي أن الخليل سمى الاقواء والاكفاء والايطاء. وفي قوافي الأخفش 15 ـ 40 أن الخليل ذكر بعد الروي الوصل والخروج من الحروف، وقبله الردف والتأسيس، وذكر من الحركات الرس والحذو والتوجيه والمجرى والنفاذ. ولا يذكر كل من ترجم للخليل أن له كتابا في القوافي.
(3) قوافي الأخفش 8، مختصر القوافي لابن جني 188، الوافي 220، المفتاح 270.
(4) قوافي التنوخي 59، العمدة 152/1.
(5) كتاب القوافي 59.

وهذا – حسب علمي – ممّا انفرد به التنوخي . وتكون القافية عليه عند الخليل : ما بين آخر حرف في البيت إلى الساكن الذي يليه ، إذْ آخر حرف في البيت يكون ساكنا وهو الوصل أو الخروج . وعلى هذا الفهم ، تكون عبارة (مع الساكن الآخر فقط) في هذا التعريف زائدة .

وقد قال د. شكري محمد عياد : «ولنا أن ندهش ، لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقَّد ، لم يلتفت إلى فكرة المقطع ، فلو قد التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها : المقطع الشديد الطول في آخر البيت ، أو المقطعان الطويلان في آخره ، مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة »[6].

وعندي أنه لا مجال للدهشة مطلقا ، فالخليل كما سبق ، لم يكن محتاجا إلى المقطع لوصف إيقاع الشعر أو تحديد القافية ، كما ان هذا التعريف الذي اعتبره د. عياد مُعقدا ، لن يفقد تعقيده حين تُغيَّر بالمقطعين وما بينهما عبارةُ الساكنين وما بينهما .

4 – وحدّد للقافية لوازمَ من الحروف والحركات ، لاحظ أن الشعراء يلتزمونها . فالحروف هي : الرَّويُّ ويقع قبله الردفُ والتأسيسُ ، وبعده الوصلُ والخروجُ[7] . فالردف ألفٌ أو واوٌ أو ياءٌ قبله مباشرة ، والتأسيسُ ألفٌ فقط بينها وبينه حرفٌ . والوصل ألفٌ أو واو أو ياء أو هاء ، فإن كان أحد الثلاثة الأولى أو هاءً ساكنة لم يكن بعده في القافية حرفٌ آخر ، وإن كان هاء متحركة أتى بعدها الخروج ، وهو ألفٌ أو واو أو ياء . ففي قول لبيد :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا[8] .

الميمُ هي الروي ، والألف قبلها ردف ، والهاء المتحركة بعدها وصل ، والألف بعدها خروج .

وفي قول النابغة :

(6) موسيقى الشعر العربي . 89.
(7) قوافي الأخفش 15–40 .
(8) قول لبيد هذا استشهد به الخليل لشرح الخروج والصلة ، وهو في تهذيب اللغة للأزهري50/7 ، واللسان 254/2.

وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

الباءُ هي الرَّويّ ؛ والألف قبل الكاف التي قبلها تأسيسٌ والياءُ الناتجة عن إشباع الكسرة بعدها وصل.

وفي قول زهير:

وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ

اللام هي الرَّويّ، والألف قبل الحاء التي قبلها تأسيس ، والهاءُ الساكنة بعدها وصل.

وجعل الجمع في الردف بين الياء والواو (المكسورِ ما قبل الأولى والمضمومِ ما قبل الثانية أو المفتوحِ ما قبلهما معا) في قصيدة واحدة ممكنا ، لأنه لاحظ ذلك ممكنا في الشعر. أما الرِّدف بالألف ، وكذلك التأسيسُ ؛ فلا يُجَامِعُهُمَا في القصيدة غيرُهما.

والحركات التي وضع في لوازم القافية هي : الرَّسُّ والحذو والتوجيه والمجرَى والنفاذُ[9]. فالرَّس هو الفتحة التي قبل التأسيس ، والحذو هو الحركة التي قبل الردف ؛ والتوجيه هو الحركة التي قبل الروي الساكن ؛ والمجرى هو حركة الروي المتحرك ، والنفاذ هو حركة هاء الوصل المتحركة.

5 – وقد قسمَ الخليل القوافيَ إلى خمسة أنواع ، حسب توالي الحركات فيها ، وسمَّى كلاًّ باسم خاص. فالمتكاوس كلُّ قافية توالتْ فيها أربعة متحركات بين ساكنين ، والمتراكبُ كل قافية توالت فيها ثلاثة متحركات بين ساكنين، والمتداركُ كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين ، والمتواترُ كلُّ قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين ، والمترادِفُ كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان[9]

وقد صرَّح الأخفش بأن الخليل ذكر «في الجملة ثلاثين قافية ، ولم يذكر في التفسير إلا تسعا وعشرين. فلا أدري أيها كان الغلط منه. إلاَّ أنهم قد رووا هذا هكذا ، وقد ذكروا ما أخبرتك به»[10]. وذلك أنه عدَّد صُوَرَ كلِّ نوعٍ من الأنواع الخمسة السابقة ؛ فوصلت على قول الأخفش في ذكر الخليل لها. ثلاثين ، ولم تَتَعَدَّ

(9) قوافي الأخفش 11 – 12.
(10) نفسه 12.

في تفسيره التسع والعشرين. وقد ذكر الاخفش ثلاثين هكذا:

«فللمتكاوسُ منها واحدة ...وذلك فَعِلَتُنْ أربعة أحرف متحركة بين نونها ونون الجزء الذي قبلها. وللمتراكب أربع ... وهي مُفَاعَلَتُنْ، مُفْتَعِلُنْ، فَعِلُنْ، ...وَفَعَلْ، إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فَعُولُ فَعَلْ، وللمتدارك ستٌّ قواف ...وهي مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ. مُفَاعِلُنْ. فَاعِلُنْ، وَفَعَلْ إذا اعتمد على حرف ساكن نحو فَعُولُنْ فَعَلْ...وَفُلْ إذا اعتمد على حرف متحرك نحو فعولُ فُلْ...وللمتواتر سبعٌ...وهي مَفَاعِيلُنْ. فَاعِلاَتُنْ، فَعِلاَتُنْ، مَفْعُولُنْ، وَفَعُولُنْ. فَعِلُنْ، وَفُلْ إذا اعتمد على حرف ساكن ...وللمترادف اثنتا عشرة ...وهي مُتَفَاعِلاَنْ، مُسْتَفْعِلاَنْ، مُفْتَعِلاَنْ، مُفَاعِلاَنْ، فِعِلَتَانْ، فَاعِلِيَّانْ، فَعِلِيَّانْ. مَفْعُولاَنْ، فَاعِلاَنْ، فَعِلاَنْ، مَفَاعِيلْ، فَعُولْ[11].

ونحن حين نحلل هذه القوافي الثلاثين، التي اعتمد الخليل في تقسيمها على صيغ الضروب نفسها، لأنها أحسنُ ما يعكس صورة القافية من حيثُ توالي الحركات بين ساكنيا، نجد أنّ فيها ما يُخالف ما أثبته من الضروب في العروض. وأنها تحتاج لتتِمَّ الإحاطة بكل الحالات إلى بعض الصور الأخرى. أي أن عِدَّةَ القوافي كما ذكرها الأخفشُ لا تعكس القوافي الثلاثين عند الخليل. ويظهر ذلك جلياً في إثبات الأخفش في قوافي المتراكب لـ(فَعَلْ) التي تعتمد على متحرك هكذا: (فَعُولُ فَعَلْ). ونحن نعرف أن الخليل — كما سبق — يشترط الاعتماد في الجزء الذي قبل الضرب المحذوف في المتقارب، والاعتمادُ عدمُ القبض، فهذه الصورة إذن في المتراكب صورةٌ لا تنتمي إلى نظام الخليل، بقدر ما تنتمي إلى نظام الأخفش. ويظهر كذلك في إثبات الأخفش في قوافي المتقارب لـ (فُلْ) التي تعتمد على متحرك هكذا: (فَعُولُ فُلْ)، وهذا أيضا غيرُ معروف عند الخليل، لأنه يشترط الاعتماد قبل الضرب الأبتر، فسقوطُ النون قبله غير مُتَصَوَّرٍ عنده. ويظهر كذلك في إثبات الأخفش في قوافي المترادف لـ (مَفَاعِيلْ) وهذه الصورةُ غير موجودة عند الخليل، وهي موجودة عند الأخفش، لأنه لم يُطلقْ بعض الأبيات من الطويل ابتعادا من الإقواء، وقيَّدها مثبتاً هذا الضربَ للطويل كما سيتضح في باب المستدرك.

فهذه إذن ثلاث قوافٍ أثبتها الأخفش على مذهبه لا على مذهب الخليل.

---

(11) نفسه 11 — 12.

أما ما تحتاج إليه القوافي السابقة لتَتِمَّ لَها الإحاطة بكل الصور الممكنة في القافية ، فذلك كما يلي :

في المتواتر تحتاج إلى : مُتَفَاعِلَاتُنْ وَمُسْتَفْعِلَاتُنْ ومُفَاعِلَاتُنْ وَمُفْتَعِلَاتُنْ. وفي المترادف تحتاج إلى : فِعُوْلَانْ . ولم يدفعني إلى افتراض زيادة هذه القوافي ، إلا ما لاحظتُ في السابقة مِنْ ذكرِ التفعيلة السالمة والمزاحفة معا ، فإذا كان ذلك كذلك وجب أن تضاف هذه أيضا .

وإذا حذفنا الصور الثلاثَ التي تنتمي إلى مذهب الأخفش ، وأضفنا الصور الخمس السابقة حصلنا على اثنتين وثلاثين قافية ، لا على ثلاثين كما نسب الأخفشُ للخليل . وعندي أن اشتغال الأخفش في ذكْرِ عدّة القوافي على مذهبه ، بإضافة الصور التي لم يُثبتها الخليل ، هو الذي جعله يَغْفِلُ عن باقي الصور .

6 — وقال الأخفشُ : «وقد وضع الخليل أسماءً من الأفعال للقوافي ، منها (فَيْعَل) و (فَاعِل) و (فَال) و (فِيل) ، فجعل كلَّ واحد من ذا قافية»[12] .

ويظهر من هذا النص القصير ، البالغ الأهمية ، أن الخليل وضع صيغا للقوافي . ولكن ، ما هو الأساس الذي بَنَى عليه هذه الصيغَ . وما الغرضُ من وراء بنائها .

يتجلّى من اعتماده في عدة القوافي الاثنتين والثلاثين (أو الثلاثين) على صور الضروب ، أنه كان يرمي من وراء ذلك إلى تحديد أنواع الأقسام الخمسة (متكاوس ، متراكب ، متدارك ، متواتر ، مترادف). وهذه الأقسام لا يتميز واحدٌ منها عن الآخر إلا بعدد الحركات بين ساكني القافية ، ولذلك صَلُحَتْ صِيَغُ الضروب لذلك ، لأن أساس التمييز وهو الحركات لا خلاف فيه بين صيغة وأخرى .

أما هذه الصيغ الجديدة ، فيظهر عليها أنها تُمَيِّزُ في صورة إيقاعية بين صنفين : (فَال) و (فِيل). وهذا التميزُ ليس له أساسٌ من الايقاع ، بل أساسُه هو الفرق بين الألف والياء ، وذاك هو الفرق بين الألف حين تكون ردفا والياء حين تكون ردفا كذلك ، حيثُ لا يجوز أن تُجَامع الألف الياءَ في الردف . فالتمييز إذن بين الصنفين من الصورة الايقاعية الواحدة ، راجعٌ إلى الفرق الصوتي بينهما ، وذاك ما تقوم عليه أحكام القافية ، كما لاشك أنه اتضحَ لحد الآن ، وكما سيزيد اتضاحا فيما بعد .

(12) نفسه 10.

هكذا إذن ، أزعم أن الخليل وضع هذه الصيغ للقوافي ، ليحددها حسب خلوِّها من التأسيس والردف ، ووجود التأسيس فيها مرة ، والردف مرة أخرى ، أي حسب كونها مجرَّدة أو مؤسسة أو مُرْدفة . ومن نصّ الأخفش السابق نعلم أنه لم يذكر كل صيغ القوافي التي وضع الخليلُ بدليل قوله : مِنْهَا كذا وكذا . وأفترض فيما يلي أن الخليل وضع هذه الصيغ ليفرق بين القافية المجردة والمؤسسة والمردفة ، في حالة كونها مقيدة أو مطلقة ، وفي حالة وصلها بالألف أو الواو أو الياء أو الهاء الساكنة ، في حالة وصلها بالهاء المتحركة مع تنوع الخروج بين الألف والواو والياء . وأسوق افتراضي هكذا ، مُضيفا مالم يذكره الأخفش من هذه الصيغ :

1) فَيْعَلْ : ا – تحدد – متحركة الآخر أي مطلقةً – القافية المجردة من التأسيس والردف ، الموصولة بالألف أو الواو أو الياء .
ب – وتحدد ساكنةَ الآخر – أي مقيدةً – القافية المجردة أيضا .

2) فَاعِلْ : ا – تحدد مطلقةً القافيةَ المؤسسة الموصولةَ بألف أو واو أو ياء .
ب – وتحدد مقيدةً القافية المؤسسة.

3) فالْ : ا – تحدد مطلقةً القافيةَ المُرْدفة بالألف الموصولة بالألف أو الواو أو الياء.
ب – تحدد مقيدةً القافيةَ المردفة بالألف.

4) فِيلْ : ا – تحدد مطلقةً القافيةَ المردفة بالياء المكسور ما قبلها الموصولة بالألف أو الواو أو الياء .
ب – تحدد مقيدةً القافية المردفة بالياء المكسور ما قبلها .

هذا ما ذكره الأخفش من صيغ القوافي عند الخليل ، وأضيف مفترضا :

5) فَيْلْ : أ – تحدد – مطلقة – القافية المردفة بالياء المفتوح ما قبلها الموصولة بالألف أو الواو أو الياء .
ب – تحدد – مقيدةً – القافية المردفة بالياء المفتوح ما قبلها .

6) فُولْ : تحدد مطلقةً القافية المردفة بالواو المضموم ما قبلها ، الموصولة بالألف أو الواو أو الياء.
ب – تحدد مقيدةً ، القافية المُردفة بالواو المضموم ما قبلها.

7) فَوْلُنْ : ا ـ تحدد مطلقة : القافية المردفة بالواو المفتوح ما قبلها ، الموصولة بالألف أو الواو أو الياء.

ب ــ تحدد مقيدةً : القافية المردفة بالواو المفتوح ما قبلها .

8) فَيْعَلُهْ : تحدد وهي مطلقة فقط : القافية المجردة من التأسيس والردف ، الموصولةُ بهاء ساكنة .

9) فَيْعَلُهُو : تحدد القافية المجردة المطلقة الموصولة بهاء مضمومة وخروجها الواو.

10) فَيْعَلُهَا : تحدد القافية المجردة المطلقة الموصولة بهاء مفتوحة ، وخروجها الألف.

11) فَيْعَلِهِي : تحدد القافية المجردة المطلقة الموصولة بهاء مكسورة ، وخروجُها الياء.

12) فَاعِلُهْ : تحدد ــ وهي مطلقة فقط ــ القافية المؤسسة الموصولة بهاء ساكنة .

13) فَاعِلُهُو : تحدد القافية المؤسسة الموصولة بهاء مضمومة ، وخروجُها الواو.

14) فَاعِلُهَا : تحدد القافية المؤسسة الموصولة بهاء مفتوحة ، وخروجُها الألف .

15) فَاعِلِهِي : تحدد القافية المؤسسة الموصولة بهاء مكسورة ، وخرُوجُها الياء.

16) فَالُهْ : تحدد ــ وهي مطلقة فقط ــ القافية المردفة بالألف ، الموصولة بهاء ساكنة .

17) فَالُهُو : تحدد القافية المردفة بألفٍ الموصولة بهاء مضمومة ، وخروجها الواو .

18) فَالَهَا : تحدد القافية المردفة بألفٍ الموصولةَ بهاء مفتوحة ، وخروجُها الألف .

19) فَالِهِي : تحدد القافية المردفة بألف الموصولة بهاء مكسورة ، وخروجها الياء.

20) فِيلُهْ : تحدد وهي مطلقةٌ فقط القافيةَ المردفة بالياء المجرور ما قبلها ، الموصولة بهاء ساكنة.

21) فِيلُهُو : تحدد القافية المردفة بياء مجرور ما قبلها ، الموصولة بهاء مضمومة ، وخروجها الواو .

22) فِيلُهَا . : تحدد القافية المردفة بياء مجرور ما قبلها ، الموصولة بهاء مفتوحة وخروجها الألف .

23) فِيلِهِي : تحدد القافية المردفة بياء مجرور ما قبلها ؛ الموصولة بهاءٍ مجرورة وخروجها الياء.

24) فَيْلَهْ : تحدد وهي مطلقة فقط القافية المردفة بياء مفتوح ما قبلها ، الموصولة بهاء ساكنة .

25) فَيْلُهُو : تحدد القافيةَ المردفة بياء مفتوح ما قبلها ، الموصولةَ بهاء مضمومة ، وخروجًا الواو.

26) فَيْلُهَا : تحدد القافية المردفةَ بياءٍ مفتوح ما قبلها ؛ الموصولةَ بهاء مفتوحة ، وخروجُها الألف .

27) فَيْلِهِي : تحدد القافية المردفة بياء مفتوحٍ ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مجرورة ، وخروجها الياء.

28) فُولُهْ : تحدد وهي مطلقة فقط القافية المردفة بالواو المضموم ما قبلها ؛ الموصولة بهاء ساكنة .

29) فُولُهُو : تحدد القافية المردفة بواو مضموم ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مضمومة ؛ وخروجها الواو .

30) فُولُهَا : تحدد القافية المردفة بواو مضموم ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مفتوحة ؛ وخروجها الألف .

31) فُولِهِي : تحدد القافية المردفة بواو مضموم ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مجرورة ؛ وخروجها الياء.

32) فَوْلُهْ : تحدد وهي مطلقة فقط القافية المردفة بواو مفتوح ما قبلها ، الموصولة بها ساكنة.

33) فَوْلُهُو : تحدد القافية المردفة بواو مفتوح ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مضمومة ؛ وخروجها الواو .

34) فَوْلُهَا : تحدد القافية المردفة بواو مفتوح ما قبلها ؛ الموصولة بهاء مفتوحة ، وخروجها الألف .

35) فَوْلِهِي : تحدد القافية المردفة بواو مفتوح ما قبلها ، الموصولة بهاء مجرورة ، وخروجها الياء.

7 — ودورُ الخليل في عيوب القافية ، دورُ محدِّد مصطلحاتها . ذلك أننا نعلم أن العرب قبله عرفت هذه العيوب : وهي الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء ، ولكنها كما سبق ، لم تحددها تحديدا واضحا يمنع أحدها من الاختلاط بالآخر :

ا) فالإقواء عند العرب اختلاف حركة الروي بين الجر والرفع ، وهو أيضا نُقصان قوة من العروض ، ثمّ الإكفاء مرة ثالثة هو ما يُعبَّر به عندها عن الإقواء بمعناه الأول . وقد حدّه الخليل على ضوء لوازم القافية التي وضع فقال : «...سَمَّيْتُ الإقواءَ ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة ...وإنما سميته إقواء لتخَالفه ، لأن العرب تقول : أقْوَى الفَاتِلُ ، إذا جاءت قوةٌ من الحبل تُخالفُ سائرَ القوى »[13] . أما الإقواء بمعنَى نقصان قوة من العروض ، فقد نقله الخليل إلى العروض لارتباطه بالوزن ، وسماه بالإقعاد[14] .

ب) والإكفاء عند العرب القلبُ والمخالفة ، ولا يحدّون في ذلك شيئا . أما الخليل فقال في حده : «وسميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه ، فجاء مرة نونا ، ومرة لاما ....مأخوذٌ قولهم : بيتٌ مُكْفأ ، إذا اختلفت شِقَاقُه التي في مؤَخرِه ، والكفأة الشقة في مؤخر البيت »[13] .

ج) إلا أن الأخفش ينقل، بعد أن عرَّف الإقواء بأنه رفع بيتٍ وجر آخر، أن الخليل زعم أن الإكفاء هو الإقواء[15] ، أي أن الإكفاء — على نقل الأخفش — عند الخليل هو ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة .

د) وقد نقل ابن قتيبة في تعريف الإجازة قول الخليل : «وهو أن تكون قافية ميما والأخرى نونا ... أو طاء والأخرى دالا ...وهذا إنما يكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين »[16] .

---

(13) ورد قوله هذا مرويا عن الجرمي في موشح المرزباني 21 . ونسبه أيضا إلى الخليل التنوخي في القوافي 137.

(14) العقد الفريد 507/5، وقوافي التنوخي 67.

(15) القوافي 46 — 48.

(16) الشعر والشعراء 97/1 . وذكر ذلك أيضا ابن عبد ربه في العقد 507/5، وابن منظور في اللسان 330/5، والشنتريني في المعيار 114 ، وكلهم جعلوا ذلك رأي الخليل في الإجازة .

وعلى هذا يكون الخليل قد جعل اختلاف حروف الروي مرة إكفاء ، وأخرى إجازة ، ولا فرق بين التعريفين ، إذ النونُ واللامُ في تعريفه الأول للإكفاء (الفقرة ب) تتقارب في مخارجها ، كما تتقارب الميم والنون ، والطاء والدال في تعريفه للإجازة (الفقرة د) .

وهذا الاضطراب ينتجُ عنه أن الإقواء عنده مرةً هو الجمعُ بين المرفوع والمجرور في رويّ القصيدة ، ومرة أخرى لا يبقَى له مكانٌ بين العيوب . وذلك حين ينوب عنه مصطلحُ الإكفاء في التعبير عن ذلك . وينتج عنه أيضا أن الإكفاء يكون مرةً عنده الجمعَ بين المرفوع والمجرور في الروي ، وأخرى الجمعَ فيه بين الحروف المتقاربة في مخارجها . وينتج عنه ثالثة أن الإجازة تُعبِّر عما يعبِّر عنه الإكفاء في المرة الثانية .

ولست أدري بعد هذا : هل الخليل هو المسؤول عن هذا الاضطراب ، أم أن الذين نقلوا عنه هم المسؤولون عنه ؟

هـ) والسِّناد عند العرب فسادٌ في آخر البيت . ولا يَحُدّون في ذلك شيئا كما سبق . وقد ربطه الخليل بلوازم القافية التي سبق له تحديدُها . ورغم أن المصادر التي بين يديّ لا تشير إلى أن الخليل سمَّى العيب في الردف سنادَ ردف ، أو في التأسيس سنادَ تأسيس ، أو في التوجيه سنادَ توجيه ، الا أنني أرجّحُ أن يكون الخليل فعل ذلك فميّز في السناد بين سناد الردف وسناد التأسيس وسناد التوجيه ، لأنني لم أجد من ينسبُ تسميةَ ذلك إلى غيره . ومن أمثلة حديثه في السناد دون تمييزِ نوعه قوله : «تجوز الضمةُ مع الكسرة ، ولا تجوز مع الفتحة غيرها . فإن كان مع الفتحة ضمةٌ أو كسرةٌ فهو سنادٌ والجيّد قول طرفة :

أَرَّقَ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرْ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسُرْ »(17)

وعلل ذلك بقوله : «أَجَزْتُ الضمة مع الكسرة كما أَجَزْتُ الياءَ مع الواو في الردف»(17أ) . وواضح أن السناد هنا سناد توجيه ، إلا أن الخليل في هذه الرواية وفي غيرها مما وقعت عليه ، لم يميزه .

وقد أشار الأخفش إلى رأي الخليل هذا ، وإلى رأيه في سناد آخر ، في قوله :

---

(17) الموشح 17 وانظر الوافي 246 والمعيار 101.

(17أ) الموشح 17.

«ومن السناد قول رؤبة في قول الخليل :

وَقَاتِمِ الأَعْمَاقِ خَاوِي المُخْتَرَقْ
أَلَّفَ شَتَّى لَيْسَ بِالرَّاعِي الحَمِقْ

فجاء بالكسر مع الفتح ... وقال العجاج :

يَا دَارَ سلْمَى يَا اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي
فَخِنْدِفٌ هَامَةُ هَذَا العَالَمِ

فجاء بألف التأسيس ، ولم يجئْ بها في شيْ من البيوت غيرَ هذا وبيتٍ آخر »[18].

فالخليل يجعل الأول والثاني سِنَاداً ، دون أن يميز في هذه الرواية الأول بسناد التوجيه والثاني بسناد التأسيس .

و) وقد حدّد الإيطاء كذلك . إلا أنه يُؤثَر عنه فيه أيضاً رأيان لا يتفق أحدهما مع الآخر . وقد رواهما معا الأخفش . فهو يقول بعد أن يتحدث عن الإيطاء : «والخليل يراه إيطاء إذا اتفق اللفظ واختلف المعنى»[19] ، ثم يقول بعد ذلك بأربع صفحات : «وزعموا أن الخليل كان يجعل ما كان لفظه واحدا واختلف معناه إيطاء . وهذا مُنكر ، وقد قال هو بخلافه ، لأنه قد جوّز (ذهب) إذا أُرِيدَ به الفعل ، مع (ذهب) ، إذا عُني به الاسم وهو الذهب ، و (الرَّجُل) مع (الرِّجل) إذا كنت تعني بأحدهما الرجولة والآخرِ العَلَم»[20]

إلا أن أبا الطيب اللغوي ذكر «للخليل ثلاثة أبيات على قافية واحدة ، يستوي لفظها ويختلف معناها ، وإنما أراد بهذا أن يبين أن تكرار اللفظ في القوافي ليس بضائر ، إذا لم يكن لمعنًى واحد ، وأنه ليس بإيطاء . والأبياتُ :

يَاوَيْحَ قَلْبِي مِنْ دَوَاعِي الْهَوَى إِذْ رَحَلَ الْجِيرَانُ عِنْدَ الْغُرُوبْ
أَتْبَعْتُهُمْ طَرْفِي وَقَدْ أَمْعَنُوا وَدَمْعُ عَيْنَيَّ كَفَيْضِ الْغُرُوبْ
بَانُو وَفِيهِمْ طِفْلَةٌ حُرَّةٌ تَفْتَرُّ عَنْ مِثْلِ أَقَاحِي الْغُرُوبْ

(18) القوافي 59 – 60.

(19) نفسه 64.

(20) نفسه 68.

فالغروب الأول : غروب الشمس ، والغروب الثاني : جمع غرب وهو الدلو العظيمة المملوءة . والغروب الثالث : جمع غرب ، وهي الوِهَاد المنخفضة»[21].

ولعل في استعمال الأخفش لكلمة (زعموا) ما يُشعر بشكّه الكبير في ذلك الرأي المنسوب إلى الخليل . وروايةُ أبي الطيب – وهي مرفوعة في سندها عنده إلى من كان يَلْقَى الخليل – لا تترك في الأمر خيارا ، فالايطاء عند الخليل : على ضوء شكّ الأخفش في القول الأول المنسوب إليه وروايته قولا آخر ؛ وعلى ضوء روايةِ أبي الطيب ، هو إعادة استعمال كلمة في القافية تتفق مع أخرى سبقتها في اللفظ والمعنى . ولا يظهر من الروايات عن الخليل في الإيطاء ما إذا كان قد حدّد الايطاء بعدد من الأبيات تفصل بين الكلمتين المتفقتين لفظا ومعنًى أم لم يحدد .

وقد نقل ابن عبد ربه وابن رشيق الرأي الأول المنسوب للخليل[22] ، ولعل ذلك راجع إلى شيوع نسبة الرأيين معا إليه كما عرفنا عند الأخفش .

أما التبريزي فإنه ينفرد بنسبة رأي مفصّل إلى الخليل في الايطاء ، حيث قال : «فذهب الخليل إلى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأُعيدَ لفظها في قافيةِ بيتٍ آخر ، وكانت العوامل تقع عليها ، اتفق معناهما أو اختلف فهو إيطاء ، نحو (ثَغْرِ) تريد الفم ، و (ثَغْرِ) تريد ما يلي دَارَ الحرب ، ونحو (كَلْب) تريد القبيلة ، و (كَلب) تريد النابح ، وما أشبه ذلك . وإذا كان الاسم يتصرف إلى فعْل نحو (ذَهَبَ) تريد التِّبْر مع (ذَهَبَ) تريد الذهاب ، فلا يجعله إيطاء ؛ لأن العوامل لا تقع عليها . وروى عنه الأخفش سعيد بن مسعدة أنه يُجري (الرَّجُل) إذا كان اسما علما ، و(الرَّجل) إذا كان من الرجولية مُجرى (ذَهَبَ) من التبر و (ذهبَ) من الذهاب ؛ فلا يجعله إيطاء»[23]. ثم قال التبريزي بعده : «وهذا هو الصحيح»[24].

ومن الواضح أن ما نقله التبريزي يضيف إلى ذكر الرأيين السابقين التفصيل والتعليل . فـ (ثغرِ) و (كلب) في الرأي الأول وافقت أو خالفت (ثغرِ) و (كلب) في

---

(21) مراتب النحويين 60.
(22) العقد 508/5، العمدة 170/1.
(23) و(24) الوافي 242 – 243.

المعنَى يُعتبر الجمع بينهما إيطاء . وعند التبريزي يُفصِّلُ هذا الرأي بوقوع العوامل على الكلمتين . فإذا كانت إحدَى الكلمتين فعلا والأخرى اسما فذاك ليس بإيطاء ؛ لعدم وقوع العوامل عليهما . ورغم طابع التفصيل والتعليل الذي يحمله منقول التبريزي بخصوص هذا الرأي ، يلاحظُ أن الاتفاق في اللفظ لم يَعُدْ هو المعيار الأول والأخير للإيطاء ، فقد أُضِيفَ إليه معيار آخر هو الاتفاق في العوامل . وهكذا يكون رأيُ الخليل الأول كما هو عند الأخفش مخالفا له كما هو عند التبريزي ، لأن الأول عام والثاني مُفصَّل مُعلَّل ؛ ولأن الثاني يُضيف مبدأ دخَول العوامل إلى مبدأ الاتفاق في اللفظ . وهذه الإضافة تجعل (ذهب) الفعل و (ذهب) الاسم ليس إيطاء لعدم وقوع العوامل عليها ؛ بينما الكلمتان في الرأي الأول الذي نقله الأخفش تعتبران من باب الايطاء لاتفاق لفظها.

أمَّا ما ذكره من نقل الأخفش عنه ، ففيه إشارة إلى الرأي الثاني ، الذي سبق للأخفش أن رواه عنه ، وكذلك فعل أبو الطيب اللغوي .

8 — وقد لاحظ الخليل أن الشعراء يلتزمون الردف في قوافي بعض البحور ، فذكر ذلك ؛ وجعله لازما لها . وقسم ذلك إلى صورتين أولاهما ما انتهت القافية فيها بساكنين مُلْتَقِيَيْن ، وهي التي سماها بقافية المترادف ، والثانيةُ ما دون ذلك ؛ وتنتمي القوافي فيها إلى الأنواع الأربعة الأخرى .

وقد جعل الذي يَلْزمه الردفُ من المترادف في تسعة مواضع ، وهي :

1 — ثاني المديد وعروضه محذوفة وضربه مقصور.

2 — ثالثُ البسيط ؛ وعروضه مجزوأة وضربه مجزوء مُذال.

3 — سابع الكامل ، وعروضه مجزوأة وضربه مجزوء مذال.

4 — ثاني الرمل ، وعروضه محذوفة وضربه مقصور.

5 — رابع الرمل ؛ وعروضه مجزوأة وضربه مجزوء مسبغ .

6 — أول السريع ؛ وعروضه مطوية مكشوفة وضربه مطوي موقوف .

7 — خامس السريع ، وهو المشطور الموقوف .

8 — ثاني المنسرح ، وهو المنهوك الموقوف .

9 — ثاني المتقارب ، وعروضه صحيحة وضربه مقصور(25) .

(25) القوافي 108 — 109 ، ذكر ذلك وجعله قول الخليل ، وجعلها المعري تسعة عند الخليل أيضا ، رسالة الصاهل والشاحج 463 .

أما الذي يلزَمهُ الردف عنده وليس من المترادف . بل من الأنواع الأخرى فقد صرح السكاكي بأن أنواع البحور التالية ألْزمها الخليلُ الردفَ ، وهي :

1 ـ ثالث الطويل ، وضربه محذوف[26].

2 ـ رابع المديد ، وعروضه محذوفة وضربه أبتر[27].

3 ـ سادس المديد ، وعروضه محذوفة مخبونة وضربه أبتر[28].

4 ـ ثاني البسيط ، وهو المقطوع الضرب[29].

5 ـ خامس البسيط ، وعروضه مجزوأة وضربه مجزوء مقطوع[30].

6 ـ ثاني الكامل ، وضربه مقطوع[31].

7 ـ ثاني الرجز ، وضربه مقطوع[32].

8 ـ خامس الخفيف ، وعروضه مجزوأة وضربه مجزوء مخبون مقصور[33].

ولا شك أن لزوم الشعراء الردفَ في هذه الأنواع السبعة عشر لا يرتبط بالوزن ، فإن الوزن يتم في هذه الأنواع بالردف وغيره ، ولذلك عندي دلالة أخرى ترتبط بطبيعة الصوت في الردف ، ولا يخرج عن الألف أو الواو أو الياء ، فهذه الثلاثة تتميز بطابع الامتداد الذي وصفه اللغويون بالطول . والشعراء حين التزموا في إيقاع هذه الأنواع إنهاء البيت بذلك الامتداد لم يكن الوزن هو الذي يدفعهم إلى ذلك ، فالوزن يتم فيها بالساكن صحيحا أو ليّنا ، بل كان ذلك الامتداد هو المقصود لذاته ، وهو لا يتحقق ممّا يسمح به الوزن ، إلا بالتزام الساكن اللين ، واطِّراحِ الساكن الصحيح . ورغم أن الواو والياء المفتوحَ ما قبلها في الرّدف لا يتميزان بهذا الامتداد ، فإن الشعراء التزموهما لخاصّة الصوت فيهما .

هكذا إذن اختار الشعراء حالةً من الساكن والتزموها لطابعها الصوتي . وقد عبّر

---

(26) المفتاح 251.

(27) نفسه 252.

(28) نفسه 252.

(29) نفسه 254.

(30) نفسه 254.

(31) نفسه 256.

(32) نفسه 259.

(33) نفسه 264.

الخليل عن هذا الاختيار المُلتزم ، حين ألزم هذه الأنواعَ الردف . وعملهُ هذا يُعتبر ربْطا لأحْكَام العروض بأحكام القافية ، ذلك أن العروض – كما سبق – لا يفرض اختيارَ ساكنٍ دون آخر ، أما القافيةُ فإنها تُلزِمُ باختيار أحدهما دون الآخر ، وهو الردفُ في هذه الأنواع السبعة عشر . وهذه هي الصورة الوحيدة – حسب علمي – التي تتدخل فيها القافيةُ لفرض أسسها الصوتيةِ على الأسس الإيقاعية للعروض . ولذلك ألزم الخليل هذه الضروب الردفَ ، مُعبِّرا عن هذه العلاقة بين العِلْمين .

9 – على أن العروض – كما سبق – إذا كان يُسوِّي في الساكن بين الصحيح واللين ، فإن القافية لا تُسوِّي فيه بينهما ، فالساكن في الردف لَيِّن لا صحيح ، وهو ألف أو واو أو ياء (باستثناء المفتوح ما قبلها كما سبق) ، وهو في التأسيس ألف ، وفي الوصل (باستثناء الوصل بالهاء) ليِّن هو الألف أو الواو أو الياء ، وفي الخروج لين هو الألف أو الواو أو الياء .

وعندي أن تمييز علم القافية في الساكن بين الصحيح واللين تميزٌ وظيفي مبنيٌّ على ما يقدمه كلٌّ منهما من وظيفة صوتية . وبما أن القافية آخر البيت ، فإن وظيفة اللين هي الصالحة لهذه الحروف فيها ، لما في اللين من طابع الامتداد ، سواء كان ذلك في الخروج أو الوصل أو التأسيس أو الردف . أمّا ساكنُ القافية الأول – حسب تعريف الخليل لها – في القافية المجردة من الردف والتأسيس ، فيجب ألا يكون ليِّنا ، بل صحيحا ، حتّى لا تصبح القافية مردفة أو مؤسسة ؛ فلو أن امرأ القيس مثلاً جعل الميم الساكنة في (أمْثَل) ألفا هكذا :

بِصُبْحٍ فَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِمَاثِلِ

لانتقلت القافية من حالة التجرد من الردف والتأسيس ، إلى حالة التأسيس .

وكذلك لو جعل الشاعر الذي من عَبْد القيس السينَ الساكنةَ في (نَسْر) ألفا هكذا :

كَأَنَّ سِنَانَهُ خُرْطُومُ نَارِ

لانتقلت القافية من حالة التجرد من الردف والتأسيس ، إلى حالة الردف بالألف ؛ والبيتُ في أصله ذو قافية مجردة ، وهو :

تَرَكْتُ الرُّمْحَ يَبْرُقُ في صَلاَهُ كَأَنَّ سِنَانَهُ خُرْطُومُ نَسْرِ[34].

هكذا إذن ، تقوم القافية على التمييز في الساكن بين الصحيح واللين ، وهو مالا يفعله العروض .

وإن تمييزَ الشعراء في القافية بين المُطلقة والمقيدة ، وهما معا منتهيتان بساكن ، وإثبات الخليل لذلك في القافية ، لَمَظْهرٌ آخر من مظاهر قيام القافية على أساس صوتي مخالف لما في العروض . فما انتهَى بساكن صحيح مقيدٌ ، وما انتهَى بساكن ليّن مطلقٌ . ولعل هذا يُذكرنا بما سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول من هذا الباب ؛ من أن المُحْدثين يجعلون المقطع المفتوح ما انتهَى بصائت ، والمغلق ما انتهَى بصامت ، وذاك هو عينُ صنيعِ الخليل الذي جعل القافية المنتهية بلين مطلقةً ، والمنتهية بصحيح ساكن مقيدةً . وذاك يدل على أن الخليل حدّد الفرق بين الصورتين في ذلك العهد المبكر ؛ دونما حاجة إلى استعمال مبدأ المقطع الذي لم يكن العروض ولا القافية في حاجة إليه ، كما احتاجا إلى مبدأ المتحرك والساكن .

---

(34) البيت لرجل من عبد القيس ، من القصيدة المفضلية رقم 13 ، ص 70 – 71.

الباب الثالث

المستدرك على الخليل

القسم الأول

في العروض

الباب الثالث

المستدرك على الخليل

○○

القسم الأول

في العروض

١٨٧

مقدمة

1 – كثرةُ التأليف في العروض بعد الخليل واختلافُ اتجاهاته .

2 – مذاهبُ التأليف بعده .

3 – مفهومُ الاستدراك في هذا البحث .

4 – منهج دراسة المُستَدرَك في العروض .

الباب الثالث

المستدرك على الخليل

○○

القسم الأول

في العروض

مقدمة

1 – كثرةُ التأليف في العروض بعد الخليل واختلافُ اتجاهاته.

2 – مذاهبُ التأليف بعده.

3 – مفهومُ الاستدراك في هذا البحث.

4 – منهج دراسة المُستدرَك في العروض.

1 – كثرت بعد الخليل تآليف العلماء في العروض. ويذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أن للأخفش سعيد بن مسعدة كتاب العروض[1]، وللجرمي كتاب العروض[2]. وللمازني كتاب العروض[3]، وللمبرد كتابَ العروض[4]؛ وللزجاج كتاب العروض[5]، ولابن درستويه كتابَ جوامع العروض[6]، وللمفضل الضبي كتاب العروض[7]؛ ولبرزخ العروضي كتاب الْعَروض وكتاب معاني العروض على حروف المعجم وكتابَ النقض على الخليل وتغليطه في كتاب العروض وكتابَ الأوسط في العروض[8].

ويظهر ممّا ذكره ابن النديم؛ أن علم العروض شهد نهضة بعد موت الخليل؛ تعكسها هذه المؤلفات المذكورة. ولاشك أن ابن النديم لم يُحط بكل ما أُلفَ في الموضوع قبله. وكذلك ألّف بعده كثير من العروضيين؛ منهم من وصلت كتبهم إلينا، ومنهم من لم تصل.

2 – ونستطيع – رغم عدم وصول أكثر هذه الكتب إلينا – أن نقول إن منها ما سار على نهج الخليل، ومنها ما خالفه. وسيهتم هذا القسم الأول من الباب الثالث بالنوع الثاني، وهو الذي خالف نهج الخليل في عروضه. على أن هذه المخالفة، اختلفت من عروضي إلى آخر؛ فهناك من اكتفى بتغيير مصطلح؛ وهناك من خالفه في مفهوم السبب أو الوتد، وهناك من خالفه في عدد الأجزاء أو نوعها؛ وهناك من خالفه في عدد الأعاريض والضروب فأثبت أنواعا أخرى لم يثبتها، وهناك من رفض فكرة الدوائر؛ الى غير ذلك من أشكال المخالفة. وإذا كان هذا نهجَ العروضيين القدماء، فإن المحدثين اتبعوا نهجا آخر ظهر في أشكال مختلفة؛ منها رفضُ جزء وإثبات آخر، أو رفض بحر وإثبات بحور، أو رفض أنواع

---

(1) الفهرست 84.
(2) نفسه 90.
(3) نفسه 91.
(4) نفسه 94.
(5) نفسه 97.
(6) نفسه 100.
(7) نفسه 108.
(8) نفسه 113.

وإثبات اخرى ، أو رفض الأساس اللغوي الذي أقام عليه الخليل عروضه ، أو وضعُ علم بديل لعلمه . أي أن من المحدثين مَنْ قبل النظام واكتفَى بنقد بعض مظاهره ، ومنهم من رفض النظام وأسُسَه التي بُني عليها ، ومنهم من تعدى الرفض إلى وضع نظام آخر .

3 — وسأتحدث عن مخالفة القدماء والمحدثين لعروض الخليل في هذا الباب ؛ وقد أدخلت كل اعمالهم تحت مفهوم الاستدراك على الخليل . فاعتبرتُ الذي يقبل النظام ويضيف إليه أو ينقص منه مستدركا .

4 — وقد خصصت لمستدرك الأخفش فصلا ، لأنه أول من استدرك على الخليل ، وللقدماء الذين لم يتعد استدراكهم ظواهر جزئيةً فصلا ، وللجوهري فصلا ، وللقرطاجني فصلا ، لأنهما تعديا الظواهر الجزئية إلى إحداث تغيير في أسس النظام .

أما المحدثون ، فقد اكتفيت منهم بالدكتور ابراهيم أنيس وللدكتور عبد الله الطيب ، وقد خصصت لمستدركهما معا فصلا . أما الدكتور شكري محمد عياد ، فليس في عمله ما ينتمي إلى الاستدراك على الخليل ، فهو مبني على مناقشة المحدثين من العرب والمستشرقين فقط .

وقد ألغيتُ ما كتبته عن عمل الدكتور كمال أبي ديب ، لأنني وجدت أنه يبعد بي كثيرا عن نظام الخليل أولا ، ولأن عمله في مناقشة نظام الخليل يحتاج إلى قدر كبير من الضبط وتقصي العلم في مواطنه . ولذلك رأيت ما سمّاه كشفا عن الأسس الفكرية لعمل الخليل ، أو تحليلا للأبيات التي استشهد بها الخليل مثلا ، محتاجا إلى الرجوع إلى المصادر الأصلية ، مفتقرا إلى أبسط شروط البحث العلمي . وأبسط مظاهر أخطائه ، اعتماده على نصوص يتفق كل من له علاقة بالعروض على خطئها وتصحيفها . لكل هذا ، ولغيره ، فضلت ألا أعرض لعمله ، لأنه سيُبعدني عن عروض الخليل والمستدرك عليه . ويستحق عمله ، لكشف أخطائه وتهافته وضلاله كتابا مستقلا ، رأيت ألا أقحمه على موضوع هذا البحث .

الفصل الأول

○ ○

مُستدرك الأخفش في العروض

1 – في الدوائر : رفضها وقبول بعض نتائجها .

2 – في البحور والأعاريض والضروب : المضاف والمرفوض .

3 – في الزحافات : المضاف والمرفوض .

الفصل الأول

○ ○

مُستدرك الأخفش في العروض

1 – في الدوائر : رفضها وقبول بعض نتائجها .

2 – في البحور والأعاريض والضروب : المضاف والمرفوض .

3 – في الزحافات : المضاف والمرفوض .

192

1 - في الدوائـــر :

جعل أبو الحسن الأخفش إخراج شعر من شعر مذهبا ضعيفا ، وهو يقصد بذلك انتقاد فكرة الدوائر عند الخليل . ولم يَرِدْ فيما أُثِر عنه من أقوال - فكتابه في العروض مازال مجهولا - إشارةٌ صريحة إلى الدائرة ، فحكمه السابق ورد عرضا في كتاب القوافي له ، أثناء حديثه عن جواز الجمع بين (فَعِلُنْ) و(فَعْلُنْ) في ضرب السريع إذا كان مقيدا ، فيما ذكر أنه يجوز من الساكن مع المتحرك في ضرب واحد . فبعد أن أجاز ذلك في المقيد ، لعلة اعتماد الساكن ، وهو العينُ ، على الحرف المتحرك قبل الروي المقيد ، وذكر علةَ جواز الجمع بينهما عند الخليل فقال : «وكان الخليل يقول : إنما يجوز (فَعِلُنْ) مع (فَعْلُنْ) ، لأن هذا الجزء أصله (مفعولاتُ) ، فـ(فَعْلُنْ) هو (مَفْعُو) و(فَعِلُنْ) هو (مَعُلاَ) ، لأن الفاء والواو يقعان للزحاف»[9] ، قال : «وهذا مذهب ضعيف ، لأنه لا يُدْرَى أن العرب أرادتْ هذا بعينه ، أو أخرجتْ شعرا من شعر ، وإن كان قد يقول الرجل منهم أعاريضَ لم يَقُلْها أحدٌ قبله . ولم نسمع بما زعم الخليلُ أنها خَرَجَتْ منه»[10] .

ومن الواضح أن تعرّضه لهذه الظاهرة في القوافي ، هو الذي كشف لنا موقفه من فكرة الدائرة . وهو موقف صريح ، يقوم على رفضها ، بحجة أن العرب لا يُدْرَى عنها أنها جعلت (مفعولات) أصلا لـ(فَعْلُنْ) و(فَعِلُنْ) ، أو أخرجت شعرا من شعر ، وقد يقول الرجل منهم أعاريض لم يقلها أحد قبله .

وهو في رفضه لفكرة الدائرة ، يَمنع على الخليل أن هذا الجزء أصلٌ لذاك ، وإن كان يجيز لنفسه أن يعلل الظاهرة نفسها باعتماد الساكن من (فَعْلُنْ) على اللام قبل حرف الروي المقيد . ونستطيع أن نُوجّه له ما وجهه للخليل فنقول : ومن أدرانا أن العرب أرادت هذا بعينه . والواقع أنّ الاعتماد على هذا المبدأ وهو ضرورة معرفة أن العرب أرادت ذلك بعينه ولم تُرِدْ غيره ، ليس في محله ، لأن فيه افتراض

---

(9) القوافي 91 .

(10) نفسه 91 - 92 . وقد مال أحمد راتب النفاخ في مقدمة كتاب الأخفش (34 - 35) إلى اعتبار ما ورد عنده هنا من باب أنه لم يكن يرى رأي الخليل في الدوائر .

أنَّ العرب كانت تعرف علم اللغة العربية وهي تمارس كلامها ؛ والفرقُ كبير بين المتكلم واللغوي ؛ لأن أولها مُمَارِسٌ ، وثانيهما واصفٌ مُقَنِّن ، وتقنينُه قد يلجئه إلى الافتراض كما فعل الخليل ؛ دون أن ينتج عن ذلك الافتراض أن الممارس أراد ذلك بعينه. وإذا اتضح هذا ، أمكن أن نَرَى في انتقاد الأخفش لفكرة الدوائر ميلا واضحا إلى دراسة إيقاع الشعر ؛ دون التزود بزاد نظري. وقد يُعبَّر عن هذه الفكرة بشكل آخر هو أن الأخفش يظهر ميّالا إلى تحكيم السماع بطريقة تُبعِد كل شيء غيره. ولكن هذا ليس صحيحا أيضا ؛ فالأخفش وهو يُظهر ميله إلى السماع يستعمل ما قدر عليه من التعليل ؛ لإثبات أن ذاك من هذا وليس من الآخر. وإذن ؛ فسماعه يبدو في خدمة منهجه المبني على التعليل ، لا العكس،أوْ أنَّهُ لا يكتسب الشرعية إلاّ حين يَثْبُتُ عن طريق التعليل.

ويمكن أن نعتبر حجته الثانية في رفض دوائر الخليل ، ما قاله من أن الرجل من العرب قد يقول أعاريض لم يقلها أحد قبله ؛ فلعله يقصد من وراء هذا أن ينفي استخراج شعر سابق من آخر لاحق ، أو شعر لاحق من شعر سابق ؛ فما افترق في الزمن عن غيره ، لا يجوز افتراض خروجه منه ؛ أو خروج الآخر منه. وظاهر هذه الحجة صحيح ، إذا كان الخليل قد جعل العرب أخرجتْ شعرا من آخر ، وهو لم يفعل ذلك —كما سبق— ؛ فكل ما فعل أنْ أقام الدائرة لربط بحر بآخر لا غير ؛ فهو الذي أخرج بحرا من آخر لا العرب.

أما الحجة الثالثة ، فهي التي ساقها بعد تعليله ؛ وقبل ذكره كلام الخليل ، وهي قوله : «ألا تَرَى أن آخر البيت لا يدخله الزحاف أبدا ؛ ولا يكاد يزاحف في الجزء الذي فيه القافية»(11). وفي ذكره هذه الحجة قبل قول الخليل ، والحجتين السابقتين بعده ، نوعٌ من محاصرة فكرة الخليل بالحجج من قبلها ومن بعدها ، وفيها نسفٌ للأساس الذي يعتمد عليه الخليل في جواز الجمع بين (فَعْلُنْ) و(فَعِلُنْ) في ضرب السريع ، وهو الزحاف. على أن آخر البيت إذا كان لا يُزاحَف أبدا ، وذلك صحيح حسب ما رأينا في نظام الخليل ، فإن الجزء الذي فيه القافية يُزاحف خلافا لما قال به الأخفش ؛ فالزحاف يدخل الضرب ولا يَلْزم ، ويدخله ويَلْزم كما سبق.

---

(11) نفسه 91

ولعل ما رأيناه في رفض الأخفش لدوائر الخليل ، أن يكشف لنا أساساً هامًا يقوم عليه استدراكه ؛ وهو الاعتماد على المسموع من العرب ؛ لرفض منهج الخليل . ولا يمنعه ذلك من الإكثار من التعليل ؛ من أجل رفض ما ظَنَّ أنه تعليلٌ من جانب الخليل . وقدْ نتج عن عمل الخليل أنه أدخل المسموعَ في نظام متكامل . بينما أخذ الأخفشُ يبحث لكل ظاهرة منفردة عن حجة أو علة ؛ أو قُلْ إنّه يجعل لكل ظاهرة نظامها . ولعل هذا ما يدفع إلى القول بأن الجهد النظري للخليل كان في خدمة المسموع ؛ بينما كان المسموع عند الأخفش في خدمة جهده النظري . وآيةُ ذلك أن الخليل أقام نظاما ، وأن الأخفش ألْقَى حُججا وعِللا متفرقة .

على أن أساسا آخر من أسُس استدراكه يبدو في قوله التالي في معرض حديثه عما يكون فيه حرفُ اللين من القوافي ممّا ليس فيه ساكنان : «وأمّا فَعُولُنْ في الهزج ؛ فمَنْ جعله مجزوءا ، لم يجعله بحرف اللين ؛ وينبغي أن يكون مجزوءاً ، لأنه لا يكاد يجيء شعرٌ من أشعار العَرب فيه نحوُ هذه الأجزاء ، إلاّ قدْ بُنِيَ على ستة أجزاء . فإنْ لم تَأْخُذْ بهذا ، تَرَكْتَ أشياءَ من المقاييس . ومَنْ قال إنّ فَعُولُنْ ناقصَةٌ من مَفَاعِيلُنْ ، ليس بمجزوء ، لَزِمَهُ حَرْفُ اللين»[12] .

وظاهر كلامه الإشارة إلى مذهبين : أولها يجعل الهزج الذي عروضُه صحيحة وضربُه محذوف ؛ وشاهده عند الخليل هو :

وَمَا ظَهْرِي لِبَاغِي الضَّيـ ـمِ بِـالـظَّـهْـرِ الـذَّلُـولِ

مجزوءاً ، وثانيها يجعله غير مجزوء ، وينتج عن المذهب الأول — وهو مذهب الخليل كما هو معروف — افتراضُ نموذج نظري سداسي للهزج ، أو افتراضُ أصل سداسي له بلغة الأخفش والعروضيين بعده . وينتج عن الثاني أن الهزج المستعمل لا علاقة له بنموذج نظري أو بأصل مفترَض . وعند أصحاب المذهب الأول أن هذا النوع من الهزج المنتهي بفعولن لا يَلْزَمُه في قافيته لِينٌ ، وعند أصحاب الثاني أنه يلزمه لين . هذا ظاهر كلامه ، وهو ما يُظهره السياق الذي جعله الأخفش ضمنه . ولكنه مال صراحةً إلى أن هذا النوع من الهزج «ينبغي أن يكون مجزوءاً ، لأنه لا يكاد يجيءُ شعرٌ من أشعار العرب فيه نحو هذه الأجزاء ، إلاّ وقد بُني على ستة أجزاء »والذي يجعل الهزجَ المربع في الاستعمال« ينبغي أن يكون مجزوءا لأنه لا يكاد

(12) نفسه 114 .

يجيء شعرٌ من أشعار العرب فيه نحوُ هذه الأجزاء إلاّ قد بني على ستة أجزاء «يجب أن يكون من القائلين بالدوائر، خصوصاً إذا كان يعتبر أنك «إن لَمْ تَأْخُذْ بهذا تَرَكْتَ أشياءَ من المقاييس» كما قال بصريح العبارة.

فهذا تناقضٌ واضح بين فكرةٍ في أول كتاب الأخفش وأُخرَى في آخره. أمْ يكون في الأمر خلطٌ منّي، وذلك قد يرجع إلى أنني استخرجتُ من قوله الأول ما ليس فيه؟ وذلك بعيد، لأن الذي يرفض إخراج (فَعْلُنْ) و(فَعِلُنْ) من (مفعولات) لابُدّ أن يرفض الدوائر. ولأنه أيضا إذا كان يجعل الدوائر من المقاييس، لا يذكرُ بصريح اللفظ أن «هذا مذهب ضعيف، لأنه لا يُدْرَى أن العرب أرادت هذا بعينه، أو أخرجت شعرا من شعر».

وأسمح لنفسي باستنتاج الحكم التالي من هذا التناقض: وهو أن الأخفش ربما كان غرضه مخالفة الخليل، رغم اقتناعه بمذهبه؛ ولعل ما أعتبره اقتناعا عند الأخفش بمذهب الخليل مكبوتا بدافع المخالفة والانتقاد، يظهر في اجتماع رأيين متناقضين هكذا في كتابه عن القوافي. ويظل هذا الحكم مني خاصًا بما سبق، في انتظار ظهور كتاب الأخفش في العروض، وسأكون أولَ من يَنْقُضُه حين يظهر ما يخالفه[13].

2 - في البحور والأعاريض والضروب:

والمظهر الثاني لاستدراك الأخفش على الخليل: ما يتعلق بالبحور، ويتجلّى

(13) ذكر د. نهاد محمد حتن نقلا عن (فهرست مخطوطات المسجد الأحمدي بطنطا) لعلي سامي النشار وعبده الراجحي وجلال أبي الفتوح، الإسكندرية 1964، ص 111، أن لكتاب الأخفش في العروض مخطوطا في مصر لم يستطع أن يراه لحد الآن (1978)، نهاد محمد حتن، علم العروض ونشأته 24. وذكر د. عزة حسن في مقدمة تحقيقه لقوافي الأخفش 22 أنه اطلع على نسخة منقولة عن مخطوطة في المكتبة الأحمدية بطنطا محفوظة تحت رقم خ 38/ ع 4865 عروض وقوافي، عنوانها كتاب العروض والقوافي للأخفش سطورها 15، وعدة أوراقها 14، وبعد فحصه لها تبيّن له أنها تتضمن حقا كلاماً في فن القافية ولكنها شيء آخر غير كتاب القوافي. ولم يذكر د. عزة حسن محتَوى هذه المخطوطة فيما يتعلق بالعروض لأن همه كان محصورا في مقارنة أصل مخطوط لكتاب قوافي الأخفش بهذه النسخة، ورغم أنني أستطيع أن أستنتج من كوْن ما فيها من حديث عن القافية بعيدا عن محتَوى كتاب الأخفش، ومن عدد الأوراق والسطور، أن هذه المخطوطة لا يمكن أن تتوفر على مؤلف كامل للأخفش في العروض، فإنني أتمنّى أن أعرف خبراً أوضح مما عرفت لحدّ الآن عنها.

ذلك فيما أضافه اليها ، أو إلى أنواعها ، وفيما رفضه منها أو من أنواعها ممّا أثبته الخليل :

1.أ) فقد ذُكِرَ أنّ الأخفش تدارك بحراً آخر على الخليل ، وهو المُسمّى بالمتدارك[14] ، ويتركب من فاعلن ثماني مرات : أربعا في الصدر وأخرى في العجز ، ولا تُحدثنا المصادر عن عدد الأعاريض والأضرب التي ذكرها الأخفش لهذا البحر. وقد مال عبد الحميد الراضي[15] الى اعتبار وضع الأخفش لهذا البحر أسطورة زائفة ؛ لأن بناء الخليل الدوائر على مبدأ الفكّ المعروف ؛ يفرض معرفته لهذا البحر ؛ كما عرّف غيره من المهمل في باقي الدوائر ، ولأن للخليل عليه قصيدتين[16] .

والواقع أنني كما قلت سابقا لا أنفي معرفة الخليل لهذا البحر ، ولكني لا أميل إلى أنّ الأخفش لم يُثبته . وفي إثباته له خَالَف المبدأ الذي اعتمد عليه الخليل في إثبات البحور ، وهو كونها غير شاذة في الاستعمال عند العرب . وفيما سبق في الفصل المخصص للبحور في الباب الثاني حديثٌ عن ذلك .

ومما يؤكد عندي إثباتَ الأخفش له بعد أن نصّ الخليل على طرحه ، أنه سار على النهج نفسه في إثبات أنواع البحور الأخرى التي لم يذكرها الخليل ، كما سيظهر بعد قليل . وذلك أنّه لمْ يُراع شيوع النوع ، بل راعَى الأبيات المنفردة المنعزلة ، فخضع للسماع في أندر ظواهره ، وهو ما سُمّي عند غيره بالشاذ .

2.أ) وأضاف إلى الطويل ضربا رابعا هو المقصور ، وشاهده عنده قول الشاعر :

كَأَنَّ عَتِيقاً مِنْ مَهَارَةِ تَغْلِبٍ ... بِأَيْدِي الرِّجَالِ الدَّافِنِينَ ابْنَ عَتَّابْ
وَقَدْ فَرَّ حِصْنٌ هَارِباً وَابْنُ عَامِرٍ ... وَمَنْ كَانَ يَرْجُو أَنْ يَؤُوبَ فَمَا آبْ

وقولُ امرئ القيس :

---

(14) ممّن ذكر ذلك : ابن خلكان في الوفيات 123/2 ، والدماميني في الغامزة 22 ، والدمنهوري في الارشاد الشافي 67 . وقد ذكر الدمنهوري 68 طائفة من أسماء المتدارك الأخرى وتعليل تسميتها نقلا عن الأسنوي .

(15) شرح تحفة الخليل 17ـ 18 .

(16) انظر الفصل المخصص للبحور في الباب الثاني ، فقد سبق الحديث هناك عن ذلك .

أَحَنْظَلُ لَوْ حَامَيْتُمْ وَصَبَرْتُمُ لَأَثْنَيْتُ خَيْراً صَادِقاً وَلأَرْضَانْ
ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ بِيضُ الْمَشَاهِدِ غُرَّانْ

. ونُقِل بخصوص القصيدة التي منها بيتا امرئ القيس هذان ، أنه أُخبر أنها وردتْ على التقييد[17] . وقد ذُكر أن الخليل روَى شاهد الأخفش على قَصْر ضرب الطويل ، مُطلقا بإقواء[17] . أما التنوخي فقد رَدّ إثبات الأخفش لهذا الضرب إلى أنّه أبَى أن يجعل امرأ القيس يُقوي ، ورأى أن تجنُّبَ الإقواء بالنصب هذا التجنبَ يَنْتج عنه زيادةٌ في كثير من الأوزان[17] .

ولعلي لا أحتاج إلى أن أزيد على ما قيل حول هذا الضرب من الطويل ؛ غير أنْ أؤكد استنتاجي السابق ، وهو أن الأخفش كان يبحث عن النماذج النادرة التي استبعدها الخليل لندرتها وانفرادها ، أو النماذج التي فسّرها الخليل في نظامه بالإقواء كما هي الحال هنا ، دون أن يجعل للطويل ضربا رابعا ، فيُثْبتُها . وقد نتج عن توسيعه دائرةَ السماع بهذا الشكل ، أنِ اتسعت دائرةُ التعليل عنده تبعا لذلك ، فلكل حالة نادرة عنده تعليل . وتعليل الضرب المقصور عنده على سبيل المثال هو أنه «إذا قُيِّد ، جاء (مَفَاعِيلْ) ، بين (مَفَاعِيلُنْ) و(فَعُولُنْ)»[18] . فوقوعُ (مفاعيلْ) عنده بين (مفاعيلن) و(فعولن) يكفي لإجازة التقييد ، ويُثبت هذا التعليل بالسماع النادر ، حيث يقول بعده مباشرة «وقد جاء ؛ قال الشاعر»[19] ثم يذكر الشواهد المذكورة سابقا . وهذا نموذج واضح من نماذج خدمة السماع النادر للتعليل وسَيْره في ركابه .

---

(17) قوافي الأخفش 102 ــ 103 ، وفيه : (يجوز تقييد الطويل إذا كان آخره مفاعيلن) . المعري ، رسالة الغفران 136 ، وفيها (قول سعيد بن مسعدة إن للطويل أربعة أضرب). الوافي 40 ، وفيه أن الخليل روَى الشاهد الذي أتَى به الأخفش ، مطلقا بإقواء.قوافي التنوخي 109 ــ 110 ، وفيه : (إنما سوَّغ هذا للأخفش أنه وجَد شعرا يُنسب لامرئ القيس فيه إقواء ، فأبَى أن يجعل امرأ القيس يُقوي ، وحَمله على ما ذكرتُ من زيادة ضروب الطويل) . وقال بعد ذكر هذه الأبيات وبيتين لعمرو بن شأس : (وإذا تجنبْت الإقواء بالنصب هذا التجنب ، دخل في كثير من الأوزان زيادةٌ) وعند الزمخشري (القسطاس 72) أن المفضل الضبي روَى بيت امرئ القيس الثاني على التقييد . السكاكي ، المفتاح 251 ، وقال بعده : (واعلم أن للأخفش روايات في الأعاريض والضروب رأيتُ تركَها فاعلم) .

(18) القوافي 102 .

(19) نفسه .

3.أ) وأجاز في عروض الطويل (فعولن) على جهة الزحاف لا على جهة البناء والأصل[20] . ومعنَى هذا عنده «أنه كان يُجيز في قصيدة واحدة أن يكون بعضُ الأعاريض على (مفاعِلن) والبعض على (فعولن)»[21] . وعلةُ ذلك عنده أن «مَفَاعِلُنْ من جنسِ (فعولن) ، وهو فرعٌ له ، وأوله مضارع لأوله ؛ فقياسه به أولى . وإذا كان كذلك ، فقد وجدنا المتقارب باتفاقٍ منّا تجتمع فيه عروضٌ محذوفة وعروضٌ غير محذوفة ، ويكون ذلك في قصيدة واحدة ، فبنينا عليه الطويل ، وأجزْنا فيه مثل ما أجزنا في المتقارب ، وذلك كقول النابغة :

جَزَى ٱللَّهُ عَبْساً عَبْسَ آلِ بَغِيضٍ جَزَاءَ الكِلابِ الْعَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلْ»[22]

فمادام (مَفَاعِلُنْ) مِنْ جِنْسِ (فَعُولُنْ) ؛ ومَادَامَ فرعاً له ؛ وكان أولُه مضارعا لأوله ، يجوز أن يجتمعا في عروض الطويل كاجتماع (فعولن) و(فَعَلْ) المحذوفة في عروض المتقارب . فالأساس إذنْ في إثبات هذه العروض كما هو واضح من كلامه السابق هو التعليل المنطقي ، دون اعتبار نُدرة الظاهرة أو شيوعها . وكذلك يبني اجتماعَ (فعولن) و(مفاعلن) في عروض الطويل على اجتماع (فعولن) و(فعَلْ) في عروض المتقارب ، وذلك أوضح مظاهرِ التعليل المنطقي متجلياً في القياس ، دون الاعتماد في المسموع إلاّ على ظواهر غير مطردة . وهكذا يصبح المسموع النادِرُ كما سبق في خدمة التعليل والقياس ، لا العكس .

وقد استعمل الخليل التعليلَ في الردّ على إجازة اجتماع (فعولن) و(مفاعلن) في عروض الطويل فقال : «لو أجزنا مثل هذا ، لكُنا قد أجْريناه مُجرى الزحاف . وقد علمنا أن الزحاف لا يكون على هذا الوجه ؛ لأنه لو جاء مثلُ هذا وجرى مَجْرَى الزحاف لم تكن العروض أوْلى به من الحشو . فلمّا لم يدخل هذا في الحشو ؛ لم يدخل العروض . وأيضا فإن هذا الجنس إذا لحِق العروض ثَبَتَ ، وصار أصلا ، ولم يَجُزْ مع تلك العروض غيرُها ؛ دليلُه محذوف المديد والرمل والخفيف»[23] .

---

(20) التبريزي ، الوافي 40 – 41 .
(21) نفسه .
(22) نفسه .
(23) نفسه .

وكلام الخليل في رفض هذا الاجتماع، كلُّه تعليل، وهو مُكوَّن من أقيسة منطقية، ما في ذلك شك. ولكن الفرق بينه وبين عمل الأخفش، أنه تعليل وقياس في خدمة الشائع من المسموع عن العرب، بينما التعليل والقياس عند الأخفش، يأتي النادر من المسموع عن العرب لإثباته. وآيةُ ذلك أن الزحاف لا يكون بحذف السَّبب؛ ويؤيد ذلك ما يوجد في الشعر، فقانون الزحاف عند الخليل مستخرج من الشعر، وكذلك فإنه إن وقع لم تكن العروض أولى به من الحشو، فلما لم يدخلْ في الحشو، لم يدخل في العروض. وهذه النتيجة المنطقية أتت من استقراء الشعر فهي وصف له، وليس الشعر إثباتا لها. أما ثباتُ الحذف وصيرورتُه أصلا، وعدمُ جواز عروضٍ أخرى مع هذه العروض المحذوفة بدليل محذوف المديد والرمل والخفيف، فذلك قياس أتَى من وصف ظواهر الشعر الشائعة، لا قياسٌ أتَى بظواهر الشعر النادرة لإثباته. إن الخليل إذنْ يستعمل التعليل والقياس لضمان تماسك نظامه، بعد أن يكون قد لاحظ في الشعر الموصوف ما يؤكد ذلك ويثبته؛ فالتعليل والقياس وسيلة في منهجه لوصف الشائع، بينما التعليل في استدراك الأخفشِ غايةٌ تَستعمل النادر من ظواهر الشعر وسيلةً لإثبات الغاية.

4.أ) وذَكَر في عروض المديد الثانية، وهي المجزوأةُ المحذوفةُ (فَاعِلُنْ)، ضربا رابعا، شاهده:

لَمْ يَكُنْ لِي غَيْرُهَا خلَّةٌ وَلَهَا مَا كَانَ غَيْرِي خَلِيلاً
لَمْ يَزَلْ لِلْعَيْنِ فِي كُلِّ مَا غِبْطَةٍ حَتَّى رَأَتْنِي قَتِيلاَ[24]

ولم يذكر الخليل لهذه العروض إلا ثلاثة أضرب هي المقصور والمحذوف والأبتر. وهذا الذي أضافه الأخفش صحيحٌ (فاعلاتن). وقد ذكر الشنتريني رأي الأخفش هذا في فصل شواذّ المديد، ولذلك دلالتُه، وهي أن ذلك الضرب شاذٌ فيما سُمِع من الشعر.

5.أ) وذَكَر (فَاعِلُنْ) غيرَ مخبونة في ضرب البسيط، وذلك حين قال: «وقد جاء فيه فاعلن؛ سمعناه من قائله:

وَبَلْدَةٍ قَفْرَةٍ تُمْسِي الرِّيَاحُ بِهَا لَوَاغِباً وَهْيِ نَاءٍ عَرْضُهَا خَاوِيَهْ

---

(24) الشنتريني، المعيار 42.

قَفْرٌ عَقَامٌ تَرَى ثَوْرَ« النَّعاجِ بِهَا   يَرُوحُ فَرْداً وَيُلْفِي إِلْفَهُ طَاوِيَهْ»[25]

وذكر ابن منظور في لسان العرب البيت الثاني وقال : «وهذا من شاذّ البسيط ، لأن قوله (طاوية) فاعلن ، وضرب البسيط لا يأتي على فاعلن . والذي حكاه أبو إسحق وعزاه إلى الأخفش أن أعرابيا سُئِل أن يصنع بيتا تاما من البسيط فصنع هذا البيت ...»[26] .

وإذا صح ما رواه ابن منظور ، ولا أراه إلا كذلك ، فلا أرى سببا لكذبه ، يكون الأخفش قد سَمِع هذا البيت من قائله الأعرابي الذي سُئِل أن يصنعه تاما . ولا يهمني أن أفترض أن الأخفش هو مَنْ سأل الأعرابي صُنعه تامًا ، بل يهمني أن أستخلص الدلالة من إثبات الأخفش لـ(فاعلن) غيرَ مخبونة بالاعتماد على هذا البيت المصنوع ، وفي هذا تأكيد لما سبقَ من الأسس التي بَنَى عليها استدراكه .

6.أ) وحَكَى «للوافر عروضا ثالثة مجزوأة مقطوعة لها ضربٌ مثلها ، وبيته :

عُـبَـيْـلَـةُ أَنْتِ هَـمِّـي   وَأَنْتِ الـدَّهْـرَ ذِكْـرِي

ومثلـه :

فَـإِنْ يَـهْـلِكْ عَـبِـيـدٌ   فَـقَـدْ بَـادَ الْـقُـرُونُ

ومثلـه :

أَشَـاقَكَ طَـيْـفُ مَـامَـهْ   بِـمَـكَّـةَ أَمْ حَـمَـامَـهْ»[27]

ولم يذكر الخليل ذلك في الوافر . وقد ذكر الشنتريني أن هذا ممّا شذ في الوافر[28] ، فهذا إذن من الظواهر الشاذة كذلك . على أن الجوهري أتَى ببيت من الشواهد السابقة ، وجعله من المضارع وقال فيه : «وقد جاء عن المحدثين في كل مفاعيلن فيه القبض والكف لمعاقبة ساكن السبب الذي بعده»[29] . والبيت هو :

أَشَـاقَكَ طَـيْـفُ مَـامَـهْ   بِـمَـكَّـةَ أَمْ حَـمَـامَـهْ

---

(25) الأخفش ، القوافي 111 .

(26) اللسان 9/ 11 ، وهو فيه : قَفْرٌ فَيافٍ ، بدون تنوين قَفْرٌ ، وفيه على ذلك طي الجزء الأول ، ولم يُشر إليه ابن منظور.

(27) الغامزة 169 .

(28) المعيار 51 ، وذكر هناك البيتين الأول والثاني ، وزاد ثالثا نسبه للنابغة .

(29) عروض الورقة 7 ب

وقال بعده : «وهذا يُشبه مربع الوافر»[29] . ولم يذكر في الوافر أن مربعه تُقطَفُ عروضُه ، وسيُذكَر ذلك في الفصل المخصص له ؛ ويُفصَّلُ الحديثُ في إجراء المعاقبة فيه .

7.أ) وأجاز في ضرب الهزج القصر ، وشاهده عنده كما ورد عند الشنتريني :

فَلَوْ أُرْسِلْتُ مِنْ حُبِّكِ مَبْهُوتاً إِلَى الصِّينْ
لَوَافَيْتُكِ عِنْدَ الصُّبْحِ أَوْ حِينَ تُصَلِّينْ[30]

وقد روَى الدماميني أن الأخفش حكَى «للهزج ضربا ثالثا مقصورا وبيته :

وَمَا لَيْثُ عَرِينٍ ذُو أَظَافِيرٍ وَأَسْنَانْ
أَبُو شِبْلَيْنِ وَثَّابٌ شَدِيدُ البَطْشِ غَرْثَانْ

هكذا رُوي بإسكان النون . قالوا : والخليل يأبَى ذلك ، ويُنشده على الإطلاق والإقواء ، على نحو ما سبق في الطويل»[31] . وقد ذكر الشنتريني كلامه السابق في فصل شواذ الهزج ، ولم يذكر الدماميني ما ذكر إلا بعد انتهائه من الأعاريض والأضرب المعروفة ، ودلالةُ ذلك أن هذا الضرب المقصور شاذ .

ولسائلٍ أن يسأل : لماذا يأبَى الخليل رواية اسكان النون؟ ويُنشده على الإطلاق والإقواء . ألكي لا يزيد الهزج ضربا آخر ، فيُشَذِّبَ من المسموع ليوافق نظامه؟ وأقول في الجواب عن ذلك إن الخليل في تصوري ما أبَى تلك الرواية إلاّ لمعرفته برواية أخرى ؛ ففضّل رواية على أخرى . أما زيادة الهزج ضرباً آخر ، فاضْرُبه لا تتعدَّى ضربين ، فلا مانع إذن يمنعه من زيادة آخر ؛ ولو كان هذا الضرب شائعا لما رَفَض روايته ، ولأثبته في نظامه كما فعل مع باقي الأعاريض والضروب في مختلف البحور . وليس هناك ما يُهدِّد نظامه إذا أثبته ، فالقصر مفهومٌ هو مُسْتَقرئُ ظواهرِه وواضعُ مصطلحه ، وإثباتُه لا يهدم مبدأ آخر من مبادئ نظامه مطلقا .

أمّا ما كان استدراكه فيه بالرفض ، فيتجلّى في اعتباره بعض الأنواع شاذة أو من السجع ، وفي إنكاره لبحرين بحجة انعدام السماع فيهما .

---

(30) المعيار 61 .

(31) الغامزة 181 .

1.ب) فقد اعتبر الضرب الثاني والثالث للعروض الثانية من المديد شاذين[32]، والعروض فيهما مجزوأة محذوفة (فاعِلُنْ) والضرب الأول مثلها والثاني أبتر (فَعْلُنْ).

وقد سبق في الفقرة (4.أ) أنه أثبت ضربا رابعا لعروض المديد الثانية هذه. فتكون الضروب التي أثبتها لهذه الضروب في المديد ضربين فقط، واحداً أبْقَى عليه من نظام الخليل، وآخر أضافه؛ أمَّا هذان فقد اعتبرهما شاذين كما سبق. ولعلنا حين نتذكر أنّ العروضيين يعتبرون ضربه المضاف في المديد شَاذاً، يجب أن نتساءل عن المبدأ الذي رَفَض على أساسه ما رَفض، وأثبت ما أثبته لهذه العروض من أضرب. إنه يُثبت ضربا شاذا في السماع، وينفي ضربين بحجة شذوذهما. وذلك عندي تناقضٌ منهجي، فإما أن يَعتمد الشذوذ فيَرفضَ على أساسه كل هذه الأضرب؛ أو يَرفضَه فيُثبتَ الجميع. وقدْ يقال إنّ ما أثْبته غير شاذ، ولكني أقول إن للشذوذ مقاييس تبتعد عن الذاتيّة، فليس من السهل أن يصف مَنْ ذَكر ما أضافه الأخفش من العروضيين بالشذوذ، وأن يُغفله مَنْ أغفله للمبدأ نفسه؛ فاتفاقُهم هذا يمكن أن يُعتبر دليلا على ذلك الشذوذ.

2.ب) وجَعَلَ الرجزَ المشطورَ والمنهوك ليسا بشعر، ومن قبيل السجع[33]؛ وقد بَنَى ذلك كما مر في الفقرة 5 من الفصل الثالث من الباب الثاني على أن النبي ﷺ نطق بهما، وبما أن النبي ﷺ لا ينطق بالشعر، فإن هذين ليسا شعرا. ولا أريد أن أخوض في هذه القضية كما خاض العروضيون، حيث ربطوا بين القصد إلى قول الشعر وقول النبي ﷺ، وأطالوا في الاحتجاج، وأكتفي بالإشارة إلى أن هذه الحجة من خارج الشعر لا من داخله. وبكلمة أخرى فإنّ إخراج مشطور الرجز ومنهوكه من الشعر لم تتمّ عند الأخفش على أساس إيقاعي صرف مستخلَص من النظام الايقاعي للشعر العربي، بل تمّت باستخدام وسيلة خارجة عن ذلك كثيرا.

3.ب) وقد نقل الدماميني أن الأخفش يَعُدّ الضرب المنهوك الموقوف والضرب

---

(32) المعيار 39.

(33) تهذيب اللغة 10/ 610 – 611 – 612، اللسان 5/ 350، المفتاح 258، الغامزة 186 – 187.

المنهوك المكشوف -من المنسرح «من الكلام الذي ليس بشعر، جريا على أصل مذهبه»[34].

لكن الأخفش في كتاب القوافي، في معرض حديثه عما يكون فيه حرف اللين مما ليس فيه ساكنان يقول: «وكذلك مفعولن في المنسرح الذي على جزأين، لأنه قد كثُر نقصانه»[35]، أي أنه يجعل المنسرح الذي على جزأين والمنتهي بمفعولنْ يكون بغير لين، بينما يجعل الضرب المنهوك المكشوف من المنسرح، وهو الذي على جزأين والمنتهي بمفعولن، من الكلام الذي ليس بشعر. فكيف يسوغ الحديث عمّا ليس شعرا في باب ما يلزمه اللين أو لا يلزمه؟ أبصفته شعرا أم سجعا؟ أم أنّ بين رواية الدماميني وقول الأخفش في كتابه تناقضا ليس الأخفش مسؤولا عنه؟

4 ب) وقد ذكر الدماميني أن الأخفش أنكر «أن يكون المضارع والمقتضب من شعر العرب، وزَعَمَ أنه لم يُسْمع منه شيءٌ من ذلك»[36]. أما الزجاج فقال: «هما قليلان، حتّى إنه لا يوجد منهما قصيدةٌ لعربي، إنما يُروى من كل واحد منهما البيتُ والبيتان، ولا يُنسب بيت منهما إلى شاعر من العرب، ولا يوجد في أشعار القبائل»[37].

وكما مِلْتُ في فصل البحور عند الخليل، إلى اعتبار إثباته للمقتضب والمضارع رغم نُدرتهما راجعا إلى أنه لم يُرِدْ إهمالها رغم ندرة ما رُوي عن العرب منهما، معتمدا في ذلك على قول الزجاج هذا، أقول الآن إنه ليس من المعقول أن يَعرف الزجاج ذلك عنهما ويجهلَه الأخفش؛ فإن ثبت إنكارُه لهما فذلك راجع دون شك إلى اعتبارهما شاذين. وإذا صح هذا، يكون قد رفض شاذا وقبل شاذ آخر، كما سبق في الفقرة (1.ب).

على أن المعري كما سبق في فصل البحور عند الخليل يقول عن المقتضب: «وزعم الأخفش أنه سُمع على عهد رسول الله ﷺ بالمدينة، وذلك أن جارية قالت:

---

(34) الغامزة 201.
(35) ص 114.
(36) الغامزة 209.
(37) نفسه.

هَـلْ عَـلَيَّ وَيْـحَـكُـمَـا   إنْ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجِ»[38]

وعلى هذا يكون قد أثِر عن الأخفش قولان بالنسبة للمقتضب ؛ وإنّ ما سيُزيل التناقض الناشئ عنهما في موقف الأخفش هو ظُهور كتابه في العروض ، أو اكتشاف ما من شأنه أن يُثبت أولها أو ثانيهما.

3 - في الزحافات : المضاف والمرفوض

والمظهر الثالث لاستدراك الأخفش على الخليل ، هو ما يتعلق بإثبات زحافات أو نفي أخرى ، أو مخالفة الخليل في الصفة التي أطلقها عليها في بحر بعينه ، أو مخالفته في تفسير طريقة حصولها.

ا) فهو يجيز خبن الضرب الثاني للعروض الثانية من المديد ، ويستشهد على ذلك بقول القائل :

كُنْتُ أَخْشَى فِيكَ صَرْفَ الرَّدَى   فَـرَمَـانِي سَـهْـمُـهُ فَـأَصَـابْ

بينما الخليل يمنع ذلك[39] . وعلة المنع عند الدماميني «قلة مجيء هذا الضرب في كلامهم ، حتّى زعم الزجاج أنه لم يجيء منه إلاّ قصيدةٌ واحدة للطرماح أولها :

شَتَّ شَمْلُ الْحَيِّ بَعْدَ الْتِئَامْ   وَشَجَاكَ الْيَوْمَ رَبْعُ الْمُقَامْ»[40]

والبيتُ الذي ذكره ابن عبد ربه شاهدا على العروض المحذوفة والضرب المقصور ، وهو :

إِنَّمَا ذِكْرُكَ مَا قَدْ مَضَى   ضِلَّةٌ مِثْلَ حَدِيثِ الْمَنَامْ[41]

من قصيدة الطرماح هذه ، وهو من شواهد الخليل كما صرح بذلك ابْن عبد ربه[42] ، وهذان البيتان لم يقع في ضربهما خبن.

ب) وهو يمنع العقل في الوافر ، بحجة أنه لم يسمعه[43] . وقد سبق في الفقرة

---

(38) الفصول والغايات 1/ 132 .
(39) المعيار 42 ، المفتاح 253 .
(40) الغامزة 153— 154 .
(41) العقد الفريد 5/ 445 .
(42) 5/ 424 .
(43) الجوهري ، عروض الورقة 4 أ ، المعيار 49 .

6 ، من الفصل الخامس ، من الباب الثاني ، أن اعتبرتُ العقل في الوافر من الزحافات النادرة ، وأن إثبات الخليل له راجع إلى تقيده بإثبات ما سَمِع رغم ندرته ، ورغم مساسه بالسبب الثقيل الذي جعلته وحدة أساسية كالوتدين . فيكون منع الأخفش له إذن منعا لشاذّ من شواذ السماع ، وهو في ذلك يتّبع مذهبه الذي رأينا أنه لا يمنعه من إثبات شاذ ونفي آخر .

ج) وهو يجيز قبض عروض الهزج ، وشاهد ذلك عنده :

مَـنَــاقِبُ ذَكَــرْتُـهَــا لِطَلْحَةَ الشَّرِيفِ[44]

وقد ذكر الشنتريني هذا في باب شواذّ الهزج[44] ، وذكر أن الخليل يمنعه لئلا يلتبس بالرجز[44] . وعندي أنه ليس عند الخليل في الرجز المجزوء ضرب مقطوع ، حتّى يلتبس به الهزج الذي قُبض منه الجزء الأول في الصدر والعجز ، وقُبضت عروضه كذلك . ولعله إذا صحت هذه الرواية عن الخليل أن يكون المقصود بالالتباس بالرجز الصدر دون العجز . وما أظن أن الخليل كان يجعل الالتباس محصوراً في الصدر أو العجز . بل إن البيت كلّه من الكامل تُضمر أجزاؤه كلها فيكاد يلتبس بالرجز ، ومع ذلك لم يمنع الخليل إضمار أجزائه كلها بهذه الحجة. والوجهُ عندي أن سبب منع الخليل قبضَ عروض الهزج راجع إلى أنه لم يجد في الشعر ما يؤيده ؛ ولذلك منعه .

د) وهو يجيز كف فاعلاتن في الخفيف بغير معاقبة ، وشاهد ذلك عنده :

ثُــمَّ بِالـدَّبَرانِ دَارَتْ رَحَاهُـمْ وَرَحَى الْحَرْبِ بِالْكُمَاةِ تَدُورُ[45]

فقد كُفَّتْ فاعلاتن ، وخُبِنَتْ مستفع لن بعدها (ثُمْمَبِدْدَ= فَاعِلاَتُ ، بَرَانِ دَا = مُتَفْعِ لُنْ) .

وقد ذكر الشنتريني ذلك في باب شواذّ الخفيف[45] ، مما يدل على أن هذه الظاهرة هي كذلك مما لا يوجد نظيرٌ لها في الشعر .

هـ) وهو يجيز قبض الجزء الواقع قبل الضرب الأبتر في المتقارب[46] . وعند الخليل أن الضرب أُخِلَّ به الحذفُ فلا يحتمل ما قبله الزحافَ ، ويَردُّ عليه الأخفش

(44) المعيار 61 .

(45) المعيار 82 .

(46) قوافي الأخفش 12 .

بأنه لا يراه إلاَّ مُحتملاً ، لأنه لم يكن مُعاقباً له[46] . وتعليلُ الخليل لعدم الحذف كما هو واضح تفسيرٌ لانعدام الحذف في الشعر ، فهو في خدمة المسموع ، بينما تعليلُ الأخفش المبنيُّ على المعاقبة لا يُفسر ظاهرة موجودة ، بل يفرض قانونا ويعلله بقانون آخر هو المعاقبة بعيدا عن النصوص .

و) وهو يمنع القصر في عروض البيت السالم الضرب في المتقارب[47] ، بينما أثبته الخليل حين وجدهُ مُستعمَلا كما في قول القائل :

فَرُمْنَا الْقِصَاصَ وَكَانَ التَّقَاصُّ   عَـدْلاً وَحَـقّاً عَلَى الْمُسْلِمِينَا

وقد ذكر السكاكي أن غير الخليل يروي البيت :

فكان القِصَاصُ[48] .

وعندي أن مَنْ يرويه كذلك هو من يمنع القصر في عروضه ، فالرواية عنده غُيِّرتْ لتطابق مذهبه .

ز) وهو يخالف الخليل في الصفة التي أطلقها على كلٍّ من القبض والكف في الطويل ، فالقبضُ عند الخليل حَسَنٌ والكفُ قبيحٌ ، والقبضُ في سباعيِّه أصلح من الكفّ عنده[49] . بينما الكفّ في السباعي عند الأخفش أحسن من القبض[49] . وَجَعْلُ الخليلِ القبضَ في السباعيّ أصلحَ من الكف راجعٌ إلى أن شواهد الكف فيه نادرةٌ جدا ، بينما شواهدُ قبضه أكثر منها ، ولم يذكر المعري — وكتبه تعكس اهتمامه بالزحاف الذي يَبِينُ في الحِسّ والغريزةِ — مِنْ كَفّ مفاعيلن في الطويل إلاَّ قوْلَ حاتم :

إذَا رَحَلاَ لَمْ يَجِدَا بَيْتَ لَيْلَةٍ   وَلَمْ يَلْبَسَا إلاَّ بِجَاداً وَخَيْعَلاَ[50]

وقول امرئ القيس :

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكِ مِنْهُنَّ صَالحٍ   وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ[50]

وبيتا آخر له يرويه بعضهم هكذا :

---

(47) المعيار 90 .

(48) المفتاح 260 .

(49) المعيار 34 .

(50) الفصول والغايات 1/136 — 137 .

أَلَا إِنَّمَا الدَّهْرُ لَيَالٍ وَأَعْصُرٌ وَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ قَوِيمٍ بِمُسْتَمِرْ[50]

وأكثرهم يرويه :

أَلَا إِنَّمَا ذَا الدَّهْرُ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ وَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ قَوِيمٍ بِمُسْتَمِرْ[50]

وبيتا أنشده ابن الأعرابي هو :

فَإِنَّ أَبَا أَرْبَدَ حَسَّانَ أَصْعدَتْ لَهُ ظُفُرٌ بِالْجَوِّ وَهْوَ مُقِيمُ[51]

(بعدم تشديد باء أربد) . وعند المعري أن سقوط السابع من مفاعيلن يَبِينُ زحافُه في الحس[52] .

وأعترف بأن المعري هو الذي كشف لي أن الكف في الطويل وقع في أبيات أخرى غيرِ بيت امرئ القيس ، فقد كنت أعتقد أنه الوحيد . أمّا القبض فإنه في سباعي الطويل أكثر من الكف ، وتعكس المعلقات ذلك بوضوح ، فقد وقع في معلقة امرئ القيس مثلا ثلاث عشرة مرة . فإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ وصف الخليل مطابق لواقع الشعر ، بينما وصف الأخفش لا يجد فيه سَنَدا له .

وقد نقل الدماميني أن الأخفش علّل كون الكفِ أحسنَ من القبض في السباعي من الطويل باعتماده على وَتِدٍ بَعْدِيّ[53] ، وهذا نموذج آخر من العلل التي لا يؤيدها واقع الشعر ، فالشعراء لم يكفّوا مفاعيلن ، اعتمدَ على وتدٍ أم لم يعتمدْ عليه .

ح) وخالف الأخفش الخليلَ في المحذوف بالتشعيث ، فهو عند الخليل اللامُ من (فاعلاتن) وعند الأخفش العين منها[54] . وقد رُجّح رأيُ الخليل عند مَنْ رجّحه «بأن الحذف من الأواخر وما قَرُبَ منها أكثر»[55] ، بينما رُجِّح رأي الأخفش عند من رَجّحه «بأنه حذفٌ من أوائل الأوتاد ، فجاز كالخَرْم»[55] . ولم يُنسبْ هذان التعليلان إلى الخليل والأخفش ، وإذا صحت نسبتهما إليهما ، استويا

---

(51) رسائل أبي العلاء 110 .
(52) رسالة الصاهل والشاحج 481 .
(53) الغامزة 148 .
(54) القسطاس 38 ، الهامش 3 .
(55) الغامزة 126 .

عندي ، لأن الخليل قاس على العلل ، والأخفش قاس على الخرم ، والعلل أكثر وروداً من الخرم ، والخرم لا يلزم كالتشعيث تماما . فالخليل قاس على كثرة العلل ، والأخفش قاس على عدم لزوم الخرم . وهذه هي الحالة الوحيدة التي – إن صحت النسبة فيها إليه – يكون قد استعمل التعليل لخدمة المسموع . ورغم كونها كذلك ، فهي لا تخرج أيضا عن مخالفة الخليل من أجل المخالفة ، لا من أجل اغناء البحث وكشف ظواهر الشعر .

ط) وذهبَ في بيان أصل الخرم «إلى أن ذلك من أجل أن بَيْنَ كلِّ بيتين سكتة ، فكأن المحذوف يُعادل السكتة»[56] . وإن صح هذا جاز الخرم في كل بيتٍ كيفما كان نوع الوحدة الأولى من جزئه الأول ، وتداً كان أو سببا . ولا يُؤثِّر وقوع الخرم – كما سبق – إلا فيما أوله وتد . وأيضا فإن افتراض السكتة يُحتّم تعويضها في أول كل بيت ، وذلك لم يقع ، فأمثلة الخرم لا تتعدَّى البيت أو البيتين ، أي أن الأخفش أتَى بعلّة أكبر من الظاهرة .

ي) وقد أجاز الخرمَ في أول العجز[57] . وقد رُوي عن الأصمعي روايتان في بيت الأعشى :

نَبِيٌّ يَرَى مَا لاَ يَرَوْنَ وَذِكْرُهُ أَغَارَ لَعَمْرِي فِي الْبِلاَدِ وَأَنْجَدَا[58]

«إحداهما أنّ (أَغَارَ) في معنَى عَدَا عَدْواً شديدا ... والأخرى أنه كان يقدم ويؤخر فيقول :

لَعَمْرِيَ غَارَ فِي الْبِلاَدِ وَأَنْجَدَا

فيجيء به على الزحاف . وكان سعيد بن مسعدة يقول :

غَارَ لَعَمْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا

فيخرمه في النصف الثاني»[58] . فهو – كما يقول المعري – لم يعتمد واحدة من الروايتين ، بل أضاف ثالثة – لم يجعلها المعري رواية – ليخرمه في النصف الثاني .

---

(56) نفسه 116 .

(57) المعيار 28 .

(58) المعري ، رسالة الغفران 172 . والبيت في الديوان 48 على الرواية الأولى .

الفصل الثاني

○ ○

مُستدرك العروضيين في العروض

1 - في الدوائـــر :
- مخالفة التبريزي في التسمية .
- دوائر السكاكي الأخرى .
- مخالفة الشنتريني في الترتيب .
- مخالفة المحلي في الترتيب .

2 - في الأسباب والأوتاد
- السبب المضطرب والمنتشر ، والوتد المقرون عند المعري .
- انكار بعضهم للسبب الثقيل .
- السبب المتصل والمنفصل ، والوتد الثلاثي والرباعي عند الحمّار .

3 - في الزحـــاف :
- تفسير الزجاج لأصل زحاف ، وتقسيمه نوعاً منه إلى فرعين .
- ذكر المعري آراء في بعض أنواعه .
- مخالفة السكاكي في وصف جزء مزاحف .
- جمع الليث نوعين في واحد .
- مخالفة بعضهم في جواز نوع منه في موضع بعينه .

4 - في الأعاريض والضروب :

ا - المضاف الموصوف بالشذوذ .

ب - المضاف غير الموصوف بالشذوذ .

ج - الموصوف بالشذوذ ممّا أثبته الخليل .

د - ما نُسب إلى بحر آخر .

هـ - المرفوض ممّا أثبته الخليل .

الفصل الثاني

○ ○

مُستدرك العروضيين في العروض

1 – في الدوائـر :
– مخالفة التبريزي في التسمية .
– دوائر السكاكي الأخرى .
– مخالفة الشنتريني في الترتيب .
– مخالفة المحلي في الترتيب .

2 – في الأسباب والأوتاد :
– السبب المضطرب والمنتشر ، والوتد المقرون عند المعري .
– انكار بعضهم للسبب الثقيل .
– السبب المتصل والمنفصل ، والوتد الثلاثي والرباعي عند الحمّار .

3 – في الزحـاف :
– تفسير الزجاج لأصل زحاف ، وتقسيمه نوعاً منه إلى فرعين .
– ذكر المعري آراءً في بعض أنواعه .
– مخالفة السكاكي في وصف جزء مزاحف .
– جمع الليث نوعين في واحد .
– مخالفة بعضهم في جواز نوع منه في موضع بعينه .

4 – في الأعاريض والضروب :
ا – المضاف الموصوف بالشذوذ .
ب – المضاف غير الموصوف بالشذوذ .
ج – الموصوف بالشذوذ ممّا أثبته الخليل .
د – ما نُسب إلى بحر آخر .
هـ – المرفوض ممّا أثبته الخليل .

1 - في الدائـرة :

ا) سمّى التبريزي الدائرة الثالثة بدائرة المشتبه، والرابعة بدائرة المجتلب[59]؛ وهو في ذلك يخالفُ مذهب الخليل، فالثالثة عنده دائرة المجتلب، والرابعة دائرة المشتبه. وعلّل تسمية الثالثة فقال: «لأن اجزاءها متماثلة أيضا، فكل واحد من أجزائها يشبه الجزء الآخر لأنه مثله، إذ كانت كلها سباعية»[60]. أما علة تسمية الرابعة بدائرة المجتلب فـ«لأن الجلب في اللغة الكثرة، فلكثرة أبحرها سُميت بهذا الاسم، وقيل سُميت بذلك لأن أبحرها مجتلبة من الدائرة الأولى: ففاعيلن من الطويل، وفاعلاتن من المديد، ومستفعلن من البسيط»[61].

ب) أما السكاكي فقد سمى الأولى بالمختلفة والثانية بالمؤتلفة والثالثة بالمجتلبة والرابعة بالمشتبهة والخامسة بالمنفردة[62]. فلم يخالف الخليل إلاّ في تأنيث الأسماء على الوصف، بينما الخليل ذَكَرها على الإضافة، وفي تسمية الخامسة بالمنفردة، ولم يفسّر سبب تسميته لها بهذا الاسم.

ومن الواضح أن صنيع التبريزي والسكاكي لا يتعدّى المصطلح إلى فكرة الدائرة عند الخليل.

ج) وقد عقد السكاكي في نهاية حديثه عن الأعاريض والضروب فصلا، أنقله كله لأهميته، يقول:

«وإذْ قد وفّينا بما كنا وعدنا، فحَرِيٌّ أن نختم الكلام في علم العروض بهذه الخاتمة، وهي ما أقوله مِنْ أنَّ لك أن تتخذَ الوافر أصلا، وتُفَرِّعَ عليه جميع البحور، على ما أذكره:

وهو أن تُقَدِّرَ أصْلَ الوافر مُثَمَّنا، مُنَبِّها على ذلك بنحو قول امرئ القيس:

---

(59) الوافي 132 ـ 133 و178.

(60) نفسه 132 ـ 133.

(61) نفسه 178.

(62) المفتاح 268.

خَيَالٌ هَاجَ لِي شَجَنَا فَبِتُّ مُكَابِداً حَزَنَا
عَمِيدَ الْقَلْبِ مُرْتَهَنَا بِذِكْرِ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ

وتُلْحِقَ مسدسَه في غير المسمط بالمجزو ، ومربَعَه بالمشطور ، على خلاف ظاهر الصناعة .

ثم تستخرجَ منه الكامل مُثَمَّنا .

وتُلْحِقَ مسدسَه بالمجزو ، ومربَعَه بالمشطور .

ثم تستخرجَ من معصوب الوافرِ الهَزَجِ مثمّنا ، وتجعلَه دائرة .

وتستخرج منها الرجز والرمل مثمَّنين .

ثم تستخرج من مثمَن الهزج الطويلَ بواسطة حذف جزء (لُنْ) من آخر ، مثل مَفَاعِي ، مَفَاعِيلُنْ .

والمتقاربَ بحذف الأجزاء الثمانية .

وتجعلَ الطويل دائرة .

وتستخرجَ منها المديدَ والبسيطَ ، وبحراً ثالثا تَزْعُمُه مهجورا نِصْفُهُ :

مَفْعُولاَتُ مَفْعُولُ مَفْعُولاَتُ مَفْعُولُ

ثم تجعله أصْلَمَ ، فيبقى عندك :

مَفْعُولاَتُ مَفْعُولُمَفْ عُولاَتُمَفْ

وهو بحرُ المقتضب ، فتَدَبَّرْهُ .

فتكون الدائرة المشتبهة ، وتستخرج منها بحورَها .

وإن شئت استخرجت البحر الثالث هكذا :

مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ

وإنه بحر مستعمل ، وإن كان الخليل أهمله ، يُحكَى عن امرئ القيس أشعارٌ بهذا الوزن منها :

أَلاَ يَا عَيْنُ فابْكِي عَلَى فَقْدِي لِمُلْكِي
وَإِتْلاَفِي لِمَالِي بلا حَرْفٍ وَجَهْدِ
تَخَطَّيْتُ بلادَا وَضَيَّعْتُ قِلاَبَا
وَقَدْ كُنْتُ قَدِيماً أَخَا عِزٍّ وَمَجْدِ

ثم خَرَمْتَهُ أوّلا ، وحذفتَه آخرا ، فيبقَى عندك :

فَاعِيلُنْفَ عُولُنْ مَفَا عِيلُنْ فَعُو

ثم تديره دائرة ، فتكون عين الدائرة المشتبهة . وهذا الطريق أليَقُ بالصناعة ، لاشتماله على وتدٍ مفروق واحد وهو : لُنْفَ ، من : فَاعِلُنْفَ ، دون الطريق الأول ، فتأمّلْهُ . وإنما ذكرتُ الأول ، لكوْن التصرف هناك في موضعٍ فحسب ، وهو جعله أصلمَ لا غير .

وتُقدِّرُ منْ أبيأتِ المهجور إنْ شئتَ :

إِنَّ ٱلْمَرْءَ فِي أَكْثَرِ الْأَحْوَالِ مُرْتَاعْ
لَيْتَ الْمَرْءَ لَمْ يَدْخُلِ الدُّنْيَا فَمَا ارْتَاعْ
إِنَّ الْعَيْشَ عَيْشُ الصِّبَا إِذْ لَيْسَ عَقْلٌ
يَنْهَى الْمَرْءَ عَمَّا إِلَيْهِ الْمَرْءُ نَزَّاعْ

مكسوفَ العروض موقوفَ الضرب عند ترك التصريع . ومن أبياته :

مَا لِلْمَرْءِ مِنْ عَيْشِهِ مِنْ رَاحَةٍ أَنَّى وَاللَّيَالِي تُرِيهِ مَا تَرَى

أصلمَ العروض والضرب ، وإن شئت قدّرتَه من الثاني بواسطة الخزم والحذف»[63] .

وأهمية هذا الفصل تكمُن عندي في أنه اقترح فيه نظاما جديدا للدوائر ، يعتمد على أربعٍ عوض خمس ، وترتبط فيه الدوائر فيما بينها ، فالدائرة الثانية تبدأ من الأولى ، وهكذا . إلاّ أن تسمية ما فعله السكاكي بالدوائر فيها قدْر من التجاوز ، ذلك أنه لا ينتقل من بحرٍ في الدائرة إلى آخر إلا بإحداث علّة تُمكّنه من ذلك ، بينما الدائرة عند الخليل يتمّ فيها الانتقال من بحرٍ إلى آخر دون افتراض ذلك . وتنشأ عن دوائر السكاكي ظواهر مخالفةٌ لِمَا ينشأ عن دوائر الخليل ، وقد أدرك هو ذلك ونصّ عليه ، كقوله حين استخرج من الأصل الذي هو الوافرُ المثمنُ الوافرَ المسدسَ على سبيل الجزْء ، والمربعَ على سبيل الشطر ، إنّ ذلك على خلاف ظاهر الصناعة . حيث الوافرُ المسدس يُستخرج من الدائرة عند الخليل على سبيل القطف فقط ، وكذلك المربعُ يُستخرج منها على سبيل الجزْء . ومما يلفت النظر حقا أن السكاكي يتحلّى بقدر كبير من التواضع ، منَعه من أن يجعل صنيعه هذا اكتشافا أو نقدا للخليل ، أو ما شابه ذلك ، بل إنه لم يصرحْ حتّى بأن ذلك طريقة جديدة في فكّ

(63) نفسه 269 — 270 .

البحور من دوائر جديدة . ورغم أنه لم يصرح بلفظ الدائرة إلا ثلاثَ مرات ، إلا أنني اعتبرت أصلَه الذي ابتدأ به وهو الوافرُ المثمنُ دائرة . وسيتضح عمل السكاكي بإخضاعه للتحليل :

1) الوافر المثمنُ أصل :

مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

2) مسدسه مستخرجٌ منه بالجَزْء :

مُفاعَلَتُنْ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ويلاحظ أن الجزء لم يُغْنِ عن القَطْفِ الذي استعمله الخليل ليربط بين وافر الدائرة وسداسيِّه المستعمل ، فالقطفُ هنا مازال ضروريا لتصبح به مفاعلتن في العروض والضرب في صورة فعولن .

3) مربعُه يُستخرج منه بالشطر :

مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

4) يُستخرج من الوافر المثمن ، وهو الأصل ، الكامل مثمّنا :

(عَلَتُنْ مُفَا) (عُلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفا)

(عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفا)

ويلاحظ أن السكاكي لم يَسْتَغْنِ كذلك عن مبدأ التقليب المتحرك الذي أقام عليه الخليل فكَّ بحر من آخر .

5) مسدسه يُستخرج منه بالجزء :

(عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا)

(عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا)

6) مربعه يستخرج منه بالشطر :

(عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا) (عَلَتُنْ مُفَا)

7) تتم العودة إلى الوافر المثمن بعد عَصْبه ، ويُستخرج منه الهزج مثمنا ، ويُجعل دائرة :

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مفاعيلن مَفَاعِيلن مفاعِيلن مفاعِيلن مَفَاعِيلن

ويلاحظ أن السكاكي لم يذكر الطريقة التي يُستخرج بها مربع الهزج من مثمنه ، وهي الجزء كما يتضح مما سبق .

8) يُستخرج منها الرجز مثمنا :

(عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا)

(عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا) (عِيلُنْ مَفا)

9) يُستخرج منها (أي من دائرة الهزج المثمن) الرملُ مثمنا :

(لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي)

(لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي) (لُنْ مَفَاعِي)

ورغم أن السكاكي لم يذكر الطريقة التي يتم بها استخراج مسدس الرجز من مثمنه ، ومسدس الرمل من مثمنه ، فمن الواضح أنها هي الجزء . .

10) يُستخرج من مثمن الهزج الطويلُ بواسطة حذف جزء (لُنْ) ، ويُجْعَلُ الطويل دائرة :

(مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ)

(مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ)

11) يستخرج من دائرة الطويل المتقاربُ بحذف الأجزاء الثمانية ، وهي (لُنْ) كلها :

(مَفَاعِي) (مَفَاعِي) (مَفَاعِي) (مَفَاعِي)

(مَفَاعِي) (مَفَاعِي) (مَفَاعِي) (مَفَاعِي)

12) يستخرجُ من دائرة الطويل المديدُ :

(عِي مَفَاعِي) (لُنْ مَفَا) (عِي مَفَاعِي) (لُنْ مَفَا)

(عِي مَفَاعِي) (لُنْ مَفَا) (عِي مَفَاعِي) (لُنْ مَفَا)

13) ويستخرجُ من دائرة الطويل أيضا البسيطُ :

(عِيلُنْ مَفَا) (عِي مَفَا) (عِيلُنْ مَفا) (عِي مَفَا)

(عِيلُنْ مَفَا) (عِي مَفَا) (عِيلُنْ مَفَا) (عِي مَفَا)

14) ويُستخرج من دائرة الطويل كذلك بحرٌ مهجور ؛ نصفه مَفْعولاتُ مَفْعُولُ مَفْعُولاَتُ مَفْعُولُ :

(فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي م) (فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي مَ)
(فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي مَ) (فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي مَ)

أي :

(مَفْعُولاَتُ) (مَفْعُولُ) (مَفْعُولاَتُ) (مَفْعُولُ)
(مَفْعُولاَتُ) (مَفْعُولُ) (مَفْعُولاَتُ) (مَفْعُولُ)

ويلاحظ أن السكاكي استخرج الوتد المفروق من السبب الخفيف وأول الوتد المجموع : (لُنْ مَ) و(عي مَ).

15) ثم يُجعلُ هذا المهجورُ أصلم بحذْفِ (عُولُ) من العروض والضرب : (مَفْعُولاَتُ) (مَفْعُولُمَفْ) (عُولاَتُمَفْ)

وهو بحر المقتضب ؛ فتكون الدائرة المشتبهة ، وتستخرجُ بحورها .

وإن شئت استخرجت البحرَ المهجور هكذا ؛ فنعود إذن إلى الرقم 14 مرة أخرى :

14) (مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي)
(مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي) (مَفَاعِيلُنْ) (مَفَاعِي)

15) يُخرَم هذا المهجور أولاً ويحذف آخِرا (بحذف الميم من مفاعيلن الأولى ، وحذفِ عي مِنْ مفاعي الأخيرة) :

(فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي مَفَا) (عي لُنْ مَفَا)
(فَاعِي لُنْ مَ) (فَاعِي مَفَا) (عِيلُنْ مَفَا)

وهو المقتضب . فتكون الدائرة المشتبهة ، وتُستخرج بحورها .

ويتم هذا خلال ثلاثٍ وعشرين عملية ؛ ذُكِرَتْ خَمْسَ عشرةَ منها ، وتُضافُ إليها ثلاثٌ ؛ أولاها يتم بها استخراج مربع الهزج ، وثانيتها يُستخرج بها مسدس الرجز ، وثَالِثَتُهَا يُسْتخرج بها مسدس الرمل ، ثم الخمسُ الأخرى التي تُستخرج بها بقية أبْحُرِ الدائرة الرابعة . بهذه العمليات الثلاث والعشرين يَفكّ السكاكي البحور الخمس عشرة ، ومجزوءَ الوافر والكامل .

وتتميز طريقة السكاكي في دوائره الأربع بما يلي :

1) تتركب الدائرة الثانية من آخرِ بحر استُخرج من الدائرة الأولى ، وتتركب الثالثةُ من آخرِ بحر في الثانية ، وتتركب الرابعة من آخرِ بحر في الثالثة . وهذه الظاهرة هي التي جعلتني سابقاً أعتبر دوائره مرتبطة فيما بينها .

2) يتم الاستخراجُ باستعمال الشَّطْر والجَزْء والعَصْب والحَذْف والصَّلْم على الترتيب في الطريقة الأولى ، والشطْر والجزء والعصبِ والحذفِ والخَرْم في الثانية . وهذه مجموعة زحافات وعللٍ لم يلجأ الخليل إليها إلا لربط الأجزاء في الشعر بما يقابلها في الدائرة ، أو لربط أنواع البحور في الشعر بما يقابلها في الدائرة ، أي أن مكانها عنده ليس هو الدائرة .

3) في دوائر السكاكي ثلاثٌ وعشرون صورة ، يُستعمَل منها سبعَ عشرة : هي الخمسة عشر بحرا ومجزوءُ الوافر ومجزوءُ الكامل ، والصُور الستُّ الباقيةُ غيرُ مستعملة ، وهي : مثمنُ الوافر ومثمنُ الكامل ومثمنُ الهزج ومثمنُ الرجز ومثمنُ الرمل والمهجور .

ويحتاج الوافرُ من السبع عشرة المستعملة إلى القطف ، والرمل إلى الحذف ، والمديدُ إلى الجزء ، والمقتضبُ والمضارعُ والمجتثُ إلى الجزء كذلك .

وفي دوائر الخليل إحدَى وَعشرون صورة ؛ يُستعمل منها خمسَ عشرة هي البحورُ الخمسةَ عشر . والصورُ الستُّ الباقية أبْحُرٌ مهملة . ويحتاج المديدُ في الخمس عشرة المستعملة إلى الجزء ، والوافرُ إلى القطف ، والهزج إلى الجزء ، والرملُ إلى الحذف ، والمضارعُ والمقتضبُ والمجتثُ إلى الجزء .

وليس في دوائر السكاكي من المجزوء المستعمل إلا مجزوء الوافر والكامل ، بينما ليس في دوائر الخليل من المجزوء شيء .

4) لا يتحقق في دوائر السكاكي مفهوم الدائرة ؛ لأن الاستخراج كما سبق يتوقف على إدخال الزحاف أو العلة ؛ بينما يتحقق في دوائر الخليل بدون الاعتماد عليهما ؛ فالفكّ يستمر من بحر إلى آخر .

5) يبني السكاكي الوتد المفروق كما سبق من السبب الخفيف وأول الوتد المجموع ، بينما هو في دوائر الخليل مستقِلّ ، ويُحَافظ على استقلاله رغم التقليب المتحرك الذي ينشأ عنه الفكّ .

6) يصح اعتبار دوائر السكاكي —مع ما في تسميتها بالدوائر كما سبق من تجاوز— دائرةً واحدة أصلها الوافرُ المثمن ، أو تفعيلةٌ واحدة هي مفاعلتن ، تُثَمَّنُ لينشأ عنها الوافر المثمن .

7) وقد تعدَّى عمل السكاكي هنا تغييرَ المصطلح —كما سبق— في تسميته للدوائر في الفقرة ب ، إلى تقديم تصور جديد ، يستفيد من فكرة الدائرة التي وضعها الخليل ومن مبدأ الزحاف والعلة أيضا ، ويُدخل دائرة بأكملها من دوائر الخليل هي الرابعة . ورغم جدّة هذا التصور فإنه يظل مع ذلك سائرا في ركاب دوائر الخليل ، لأنه لا يكشف علاقة جديدة قصَّر عن كشفها نظام الخليل .

د) وقد غيّر الشنتريني ترتيب الدوائر ؛ فجعل دائرةَ المتفق الأولى ، ودائرة المجتلب الثانية ، ودائرة المؤتلف الثالثةَ ، ودائرة المختلف الرابعةَ ، ودائرة المشتبه الخامسةَ[64] . وقال في سبب هذا الترتيب : «فهكذا كان ينبغي أن تُرتَّب الدوائر ، فيُبدأ بدائرة الخماسي ، ثم دائرةِ السباعي ، ثم المركبِ منهما . غيرَ أن الخليل قدَّم ما كثُر استعمالُه ، وزادت حروفُه أو حركاته . والكلُّ قد اجتهد فيما إليه قَصَدَ وعليه اعتمد»[65] . وقدْ جعل مَفَكَّ دائرةَ المشتبه شطرَ المضارع[66] ، ورغم أنه لم يفسر ذلك ، فإن من الواضح أن ذلك يرجع إلى بدايته بالوتد ، على غرار البحور التي بُنيَ عليها باقي الدوائر . أما سببُ ترتيبه للدوائر ، فقد شرحه فيما سبق ، وهو البداية بالأقل حروفا وهو الخماسي ، ثم الأكثرِ وهو السباعي ، ثم المركبِ منهما ، ثم المركبِ من السباعيين المختلفين .

ولكنه لم يشرح سبب تقديم دائرة المجتلب على دائرة المؤتلف ، رغم كونهما معا تتركبان من السباعي ، ويظهر أن تأخيره دائرة المؤتلف راجع إلى وجود السبب الثقيل فيها .

هـ) وفِعْلُ أمين الدين المحلي في ترتيب الدوائر شبيهٌ بفعْل الشنتريني ، وقد شرح ذلك وأسبابه الدمامينيُّ في قوله : «وسلك أمين الدين المحلي في ترتيب الدوائر غيرَ هذه الطريقة[67] ، وبنى ذلك على أصلين : أحدهما أنّ ما كان أبْسَطَ أو أقْربَ إلى

---

(64) المعيار 20— 22 .

(65) نفسه 23 .

(66) نفسه 22 .

(67) أي غير طريقة الخليل .

البساطة فهو أولى بالتقديم مما ليس كذلك ، وثانيهما أن أصول التفاعيل أربعة وباقي العشر فروع . فقدّم دائرةَ فعولن لكونه خماسيا ؛ فهو أقربُ إلى البساطة من السباعي . ثم ثنّى بدائرة مفاعيلن لأنه مؤلفٌ من وتد وسببين خفيفين . ثم ثلّث بدائرة مفاعلتن المؤتلف من وتد وسببين أحدهما ثقيل . ثم قدّم دائرةَ فعولن مفاعيلن على دائرة مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ لتركّب الأولى من خماسي وسباعي والثانية من سباعيين متماثلين وسباعيّ مخالفٍ لهما . فلمّا كانت الأولى أقربَ إلى البساطة من الثانية قُدِّمتْ عليها . فترتيبُ الدوائر عنده هكذا : دائرةُ المتفق ، ثم دائرةُ المجتلب ثم دائرةُ المؤتلف ثم دائرةُ المختلف ثم دائرة المشتبه»(68) .

ولا يختلف الشنتريني عن المحلي ، إلا في جعله دائرة المشتبه مبنيةً على شطر المضارع كما مرّ ، بينما أبقى المحلي عليها مبنيةً على شطر السريع .

2 – في الأسباب والأوتاد والفواصل :

1) عند المعري «أن السبب في حكم العروض جنسان : سبب مضطرب ، وسبب منتشر . فالمضطرب حرف متحرك بعده ساكن ... ويسمّى الخفيف ، والمنتشر : حرفان متحركان ... ويسمّى الثقيل»(69) .

2) وذكر التبريزي أن السبب «حرف متحرك بعد حرف ساكن ، نحو قَدْ وَهَلْ . وربما كان منفردا وربما وَلِيَهُ سببٌ مثله . فالمنفرد نحو (فَا) من (فَاعِلُنْ) ، و(لُنْ) من (فعولن) . والذي يليه سببٌ نحو (عِيلُنْ) من مفاعيلن ، و(مُسْتَفْ) من مستفعلن . هذا عند بعض العروضيين ، وعند الأكثر أن السبب سببان خفيف وثقيل»(70) .

ونقل ابن منظور أن السبب «حرف متحرك وحرف ساكن ، وهو على ضربين سببان مقرونان وسببان مفروقان . فالمقرونان ما تَوَالَتْ فيه (كذا) ثلاثُ حركاتٍ بعدها ساكن ، نحو (مُتَفَا) منْ (متفاعِلُنْ) و(عَلَتُنْ) من (مُفَاعَلَتُنْ) ، فحركةُ التّاء من (مُتَفَا) قد قرنت السببين ، وكذلك حركةُ اللام من (عَلَتُنْ) قد قرنت السببين أيضا . والمفروقان هما اللذان يقوم كلٌّ واحدٍ منهما بنفسه ، أي يكون حرفٌ متحرك

(68) الغامزة 62 .

(69) الفصول والغايات 1/ 134 .

(70) الوافي 28 .

وحرفٌ ساكِن ؛ ويتلوه حرفٌ متحرك ؛ نحو (مُسْتَفْ) من مستفعلن ، ونحو (عِيلُنْ) من مفاعيلن»[71] .

3) وذكر ابن رشيق أن بعض المحدثين أنكر السبب الثقيل[72] .

4) وذكر المعري أنه «ربما سُمِّيَ هذا الوتد مقرونا»[73] ، ويعني بذلك المجموع .

5) وذكر ابن رشيق أن «بعض المتعقبين ـ أظنه الملقب بالحَمَّار ـ يسمي الفاصلتين وتدا ثلاثيا ووتدا رباعيا . والسبب عنده نوعان منفصل نحو (مَنْ) ؛ ومتصل نحو (لِمَنْ) . فاللّام عنده وحده سبب متصل ، والميمُ والنون سبب هو منفصل ، لمّا كان لحركة الميم نهايةٌ وهي النون الساكنة ، ولو كانت متحركة لم تكن نهاية»[74] .

فالسبب الخفيف سُمّي مضطربا ، والثقيل سمي منتشرا ، ولعل ذلك راجع إلى أن الأول يضطرب بالزحاف والثاني لا يضطرب فيظل مُنتشرا . وهذا لا يتعدّى إضافة وصف إلى مصطلح وضعه الخليل من أجل شرحه .

والسبب الثقيل إذا اتصل بآخرَ خفيفٍ سُمِّيا معاً سببين مقرونين ؛ فإذا اتصل خفيفان سُمِّيا مفروقين لأن كل واحد منهما قام بنفسه . وهذا لا يتعدّى أيضا شرحَ حالة الأسباب حين يتصل بعضها ببعض .

وتسميةُ الوتد المجموع بالمقرون تدخل في هذا الباب ، فذاك مصطلح جديد يَشرح اقتران المتحرك بالمتحرك فيه .

أما العروضيون الذين اقتصروا في السبب على الخفيف وحده ، وأنكروا الثقيل ، فهؤلاء لم يصلنا من خبرهم إلاّ ما تقدم، ولعل عملهم أن يكون مبنيا على أسس مخالفة لأسس عمل الخليل. ويمكن أن نلتمس ما غاب عنّا من أسس عملهم، في تسمية بعضهم الفاصلةَ الصغرَى بالوتد الثلاثي والكبرَى بالوتد الرباعي، وبل وأكثر

---

(71) اللسان 1/ 459 .
(72) العمدة 1/ 138 .
(73) الفصول والغايات 1/ 132 .
(74) العمدة 1/ 138 .

من ذلك في جعل السبب نوعين : منفصلا ، ويقابل الخفيفَ عند الخليل ؛ ومتصلا وهو المتحرك وحدهُ ؛ ولا يقابل عند الخليل شيئا . ولعل الملقب بالحَمّار هو بعض أولئك المحدثين الذي ذكر ابن رشيق سابقا أنه أنكر السببَ الثقيل . فإنه يتضح من قصره السببَ على المنفصل والمتصل أنه يُنكر الثقيل .

وهكذا يكونُ المتحرِك عنده وحده سببا متصلا ؛ والمتحركُ والساكنُ سببا منفصلا ؛ والوتدُ الثلاثي ثلاثةَ متحركات وساكنا والوتدُ الرباعي أربعةَ متحركات وساكنا . ودورُ الساكن عند الحمّار هذا التفريقُ بين المتصل والمنفصل من الأسباب . أمّا دوره في الوتدين فإنما يشكل نهايتهما . ولعل الوتدين أن يستحقا عنده لقب المنفصل لكونهما معا لهما نهاية هي الساكن ، كما كان للسبب المنفصل (مَنْ) نهاية هي النون الساكنة .

ويصح عندي على هذا أن أتصوّر الحمّار يحلّل التفاعيل كما يلي :

فعولن = متصل + منفصل + منفصل
فاعلن = منفصل + متصل + منفصل
مفاعيلن = متصل + منفصل + منفصل + منفصل
مستفعلن = منفصل + منفصل + متصل + منفصل
فاعلاتن = منفصل + متصل + منفصل + منفصل
مفاعلتن = متصل + منفصل + وتد ثلاثي (ويتكون من متصلين ومنفصل)
متفاعلن = وتد ثلاثي + متصل + منفصل
مفعولاتُ = منفصل + منفصل + منفصل + متصل .

ويقف تحليل الحمّار في تصوري عند هذا الحدّ ؛ لأن (فاع لاتن) و(مستفع لن) يجب ألا يكون لهما وجود عنده ؛ لأنهما تُحَلّلان كـ(فاعلاتن) و(مستفعلن) ، وذلك راجع إلى اقتصار الأسباب والأوتاد عنده على المتصل والمنفصل والثلاثي والرباعي . فليس عنده فيها مجموع أو مفروق حتّى يتم التمييز بين (فاع لاتن) و(فاعلاتن) أو بين (مستفع لن) و(مستفعلن) .

ولا شك عندي أن الحمّار هذا لابد أن يضع أحكاما خاصة بالزحاف والعلة تنبني على ما سبق ، وتخالف أحكام الخليل . فنظامُ الخليل الذي يمنع الخبن في (فاع لاتن) والطي في (مستفع لن) يبني ذلك على امتناع الزحاف في الوتد المفروق ،

ومادام الوتد المفروق منعدما في نظام الحمّار، فإنه لابد أن يكون قد وضع أحكاما في الزحاف والعلة مخالفةً لأحكام الخليل، هذا إذا كان عمله قد انتقل من الأسباب والأوتاد إلى ما فوقها من مكونات النظام الأخرى.

وإن الباحث ليشعر بالأسف، حين يرَى التحليل المبني على الوصف لمكونات النظام كلها يختفي، ليعوضه التحليل المبني على تصور نظام ضائع، لم يبق منه إلاّ ذكرُ الأسباب المتصلة والمنفصلة، والأوتاد الثلاثية والرباعية. ونهاية هذا الأسف رهينة بظهور عمل الحمّار هذا وأعمالِ غيره.

3 – في الزحاف وما جرَى مجراه :

يقع ما استُدْرك على الخليل في هذا الباب في ستة أقسام، أولها تفسير أصل زحاف، وثانيها تقسيم نوعٍ منه إلى فروع، وثالثها ذكر آراءٍ في بعض أنواعه، ورابعها المخالفة في وصف الجزءَ المزاحف، وخامسُها جمعُ نوعين منه في واحد، وسادسها المخالفة في جواز نوع منه في موضع بعينه.

1) «ذهب الزجاج إلى أن مُسوِّغ دخول الخزم في أول البيت، هو أن أول البيت مُفتَتَح الوزن، فينطق به الشاعر كيف اتفق ولا يشعر بمراده من الوزن إلاّ بعد ذلك»(75).

ولا يُؤثر عن الخليل رأيٌ في تفسير الخزم، حتَّى نجزم بأن الزجاج وافقه أو خالفه، إلا أنني رغم ذلك أعتبر رأي الزجاج هذا استدراكا، لأنه إضافة إلى عروض الخليل.

وقد مال المعري إلى مثل رأي الزجاج في تفسير ترك الاعتماد في الطويل، وطيّ مستفعلن في البسيط، وذلك حين أنطقَ امرأ القيس في رسالة الغفران بهذا القول في تعليل ذلك: «أدْركنا الأولين من العرب لا يَحْفِلون بمجيء ذلك، ولا أدري ما شَجَنَ عنه. فأمّا أنا وطبقتي، فكنا نمرّ في البيت حتّى نأتي إلى آخره، فإذا فَنِيَ أو قارب تَبيَّنَ أمره للسامع»(76).

---

(75) الغامزة 118.

(76) ص 309. وللدكتور أمجد الطرابلسي في كتابه (النقد واللغة في رسالة الغفران ص 110 – 112) تعليق على رأي المعري في الزحافات المستثقلة التي وردت في أشعار القدماء، يقوم على إقرار المعري بوجودها وبحثه عن عذر مقبول لها.

2) جعل الزجاج البَتْر خاصا بالمتقارب ، أما المديد فجعل البتر فيه حذفا وقطعا ، وعلل ذلك بأن المتقارب لا يبقَى بعد البتر فيه إلاّ أقله ، أمَّا المديد فأكثره يبقَى بعد حذفه وقطعه ؛ ولذلك ، يجب ألا يُسمَّى أبتر[77] . فالبتر الذي كان عند الخليل يشمل ظاهرة تقع في المتقارب والمديد ، فُرِّع عند الزجاج إلى بتر في المتقارب ؛ وحذفٍ وقطعٍ في المديد .

وعند المعري أن «... الطيّ على ضربين : طيّ مفارق ، وطيٌّ ملازم . فالطيّ المفارق هو الذي يزول عن جزئه ، فيكون الجزء سالما أو مزاحفا بزحافٍ غيره ، مثل قول الأعشَى :

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاساً إذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

والطي الملازم هو أن يكون لازما للجزء أبداً لا يفارقه ، وذلك مثل الضرب الأول من المنسرح ؛ لا يزال أبدا مطويا ؛ مثل قوله :

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غِرَّاتِهِ يُوَافِقُهَا»[78]

فتفريع المعري للطي إلى ضربين ، راجع إلى لزومه أو عدم لزومه ، وإني أتصور منْ فرّق في الطي بين مفارق وملازم ، يفرّق أيضا في الخبن بين مفارق وملازم ؛ وفي القبض كذلك . فالمفارق في الخبن ما وقع في (فاعلن) الأولى في عجزُ بيت الأعشى السابق (نَ بِرِي) ، والملازم ما وقع في عروضه وضربه (صَرَفَتْ: زَجِلُ) . والمفارق من القبض ما وقع في (فعولن الثانية) من عجز بيت امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وتقابله قوله (دَخُولِ) ، والملازم ما وقع في عروضه وضربه (وَمَنْزِلِ ، فَحَوْمَلِ) .

ومن هذا يظهر أن تمييز المعري في الطي بين مفارق وملازم قائم على تمييز الخليل في الزحاف بين غير لازم في الحشو ، ولازم في العروض والضرب كما سبق .

وروى الدماميني أن بعض العروضيين يميز في الخرم بين الخرم عموما وخرم مفاعيلن حال سلامتها من القبض والكف ، فيجعل الخَرْم بسكون الراء خاصا بالعام ، والخَرَم بفتح الراء خاصا بخرم مفاعيلن في حالتها تلك[79] .

(77) الغامزة 112 .

(78) الفصول والغايات 1/ 134 .

(79) الغامزة 122 .

3) وعند المعري أن «الجزء الثالث من البسيط ، أيُّ حرفٍ سقط منه ، بان فيه لصاحب الذوق ، وليس كذلك غيرُه من الأجزاء ، كقول الأعشى :

عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

فقوله (وَعُلِّقَتْ) هو الجزء الثالث ، وقد أصابه الخبن ... ولو أصابه الطيّ كان أشنع ، وهو كالمفقود في شعر العرب ... فإنْ أصابه الخَبْل فهو أشنع ، وذلك كالمفقود في شعر العرب أيضا ، على أن الخليل قد أجازه في الأجزاء السباعية كلها من هذا الجنس»[80] .

فهو إذنْ يرفض الخبن والطيّ والخبل في الجزء الثالث من البسيط بالاعتماد على ذوقه . وإن ندرةَ ما ورد من هذه الزحافات في الجزء الثالث من البسيط تؤكد ما ذهب إليه ذوق المعري ، كما أن ذوقي مثلا يوافق ما قصد إليه ، ولكن الخليل أثبت هذه الزحافات لأنه رآها في الشعر ، فلم يعتمد على ذوقه الذي لابد أن يكون أحسن من ذوق المعري وذوقي

وما فعله المعري مع الجزء الثالث من البسيط ، فعله مع كل سباعي منه ، حيث اعتبر طيّه أين ما كان موقعه ، من الزحافِ الظاهر في الغريزة ، يُعرف به خَلَلُه ، وتتغير هيئتُه ، ويذهب أودُه[81] .

وقد مال الدماميني في خبن السباعي في البسيط إلى مثل رأي المعري دون أن يصرح بذلك ، وذلك حين قال : «ويظهر لي أن الخبن في السباعي إنما هو حسن في أول الصدر وأول العجز ، فليعتبره ذو الطبع السليم»[82] .

وقد استثقل المعري الخبل في مستفعلن في السريع وذلك في قوله : «...أربعة أحرفٍ متحركات جُمع بينهن في الشعر ، فشهرْنَ واستُثقِلْنَ ، كما قال ابن ميادة :

لَهُ الْفِعَالُ وَلَهُ الْوَلَدُ الْـ أَكْـبَـرُ فَـالْأَكْـبَـرُ فَالأَكْبَرُ

---

(80) الفصول والغايات 1/ 144 ــ 145 .

(81) رسالة الصاهل والشاحج 452 ، وكذلك 447 و580 منها .

(82) الغامزة 158 .

فلام الفِعال ، والوَاوُ بعدها ، وَاللَّامُ ، والهاءُ ، كلُّهن متحركات . أفلا ترَى كيفَ ثَقل بهن الوزنُ؟»[83] .

وذِكْرُ الخليل للخبل في السريع لم يُبْنَ على الذوق كما سبق ، بل على إثبات ما وجده في الشعر.

4) وقد سمَّى السكاكي ما يسلم من الخرم مجردا[84] ، وهو عند الخليل الموفور . ولم يشرح السكاكي سبب عدوله عن مصطلح الخليل . وعندي أن ذلك لا يخرج عن تفضيل مصطلح على آخر ، ولا يختلف عنه في شيء .

5) ونقل الأزهري عن الليث أن الخزل يكون في الوافر والكامل[85] . وقد أدخل بذلك العصْب والكفّ في مفهوم واحد هو الخزل . وبذلك قد ألغَى النقص من الوافر .

6) ذكر الدماميني في المقتضب أن بعضهم حكَى «سلامة مفعولات الأولى والأخيرة ، فلم يُرَاعِ المراقبة في شيء منها ، وأنشدوا :

لاَ أَدْعُوكَ مِنْ بُــعْــدٍ بَلْ أَدْعُوكَ مِنْ كَثَبِ»[86]

والخليل نصّ على المراقبة فيها معاً بين فائها وواوها .

كما ذكر الشنتريني أن الكوفيين «يجيزون فيه الخبل ، وأنشد الفراء :

صَــرَمَــتْكَ جَــارِيَــةٌ تَرَكَتْكَ فِي تَعَبِ»[87]

وفي إجازتهم للخبل في مفعولات يُلغون المراقبة في المقتضب ، فالخبل اجتماع الخبن والطي ، وينتج عنهما سقوط الفاء والواو معاً من (مفعولات) ، بينما الخليل لم ينص على الجمع بينهما ، بل على أحدهما لزوما ، وتلك هي المراقبة .

4 – في الأعاريض والضرب :

يقوم ما استُدرك على الخليل في هذا الباب على خمسة أقسام ، أولها ما ذُكر من

(83) رسالة الصاهل والشاحج 471 .
(84) المفتاح 252 .
(85) تهذيب اللغة 7 / 205 – 206
(86) الغامزة 211 .
(87) المعيار 86 .

الأعاريض والضروب مما لم يذكره الخليل ووُصف بالشذوذ ، ووَصفُهم بالشذوذ له يكاد ينفي عنه صفة الاستدراك ، ولكن ذكرَهم إياه على شذوذه عندي من قبيل الاستدراك على الخليل ، فكأنهم يستدركون عليه ما فاته رغم اعترافهم بشذوذه . وأعتبر عملهم هذا نتيجة استقراء للشعر لم يُغفلْ ما وصفوه بالشذوذ .

وثانيها ما استدركوه منها ولم يصفوه بالشذوذ . وثالثها ما رأوه نادرا ممّا أثبته الخليل . ورابعها ما خالف بعضُهم فيه الخليل في نسبته إلى بحر بعينه . وخامسها ما رفضوه مما أثبته الخليل .

1) ذكر الشنتريني عروضا شاذة تامة في الطويل ، واستشهد لها بقول نافع بن الأسود :

وَنَحْنُ وَلِينَا الأَمْرَ يَوْمَ نَهَاوَنْد
وَقَدْ أَحْجَمَتْ عَنَّا اللُّيُوثُ الضَّرَاغِمُ(88)

وذكر أيضا عروضا شاذة في الرمل محذوفة لها ضرب واحد مثلها ، شاهدها :

بُؤْسَ لِلْحَرْبِ الَّتِي غَادَرَتْ قَوْمِي سُدَى(89)

وسيأتي ذكر هذه العروض وضربها في القسم الثاني عند الزجاج على غير شذوذ .

وذكر كذلك ضربا شاذا في المديد مجزوءا مقصورا ، شاهده :

يَا ضَعِيفَ الْعَقْلِ وَالرَّأْيِ يَا مَنْ لاَ يُطِيقُ الْحَرْبَ يَوْمَ النِّزَالْ(90)

وهذا عروضه مجزوأة ، والمقصور الذي أثبته الخليل عروضه مجزوأة محذوفة ، وشاهده :

لاَ يَغُرَّنَ امْرَأً عَيْشُهُ كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالْ

وذكر الشنتريني والدماميني تامّ البسيط شاذا ، واستشهد له الأول بقول القائل :

يَا رُبَّ ذِي سُؤْدَدٍ قُلْنَا لَهُ مَرَّةً إِنَّ الْمَسَاعِي لِمَنْ يَبْغِي بِنَاءَ الْعُلاَ

واستشهد له الثاني بشطر هو :

---

(88) المعيار 35 .
(89) المعيار 68 .
(90) نفسه 41 .

وَلاَ تَكُونُوا كَمَنْ لاَ يُرْتَجَى أَوْبُهُ(91)

وذكرا معا كذلك ضربا في تام البسيط شاذا ، شاهده عندهما أحدُ شاهدي الأخفش فيه (انظر الفصل الأول من هذا الباب ، الفقرة 2 : 1.5) :

وَبَلْدَةٍ مَجْهَلٍ تُمْسِي الرِّيَاحُ بِهَا ... لَوَاغِباً وَهْيَ نَاءٍ عَرْضُهَا خَالِيَهْ(92)

وذكر الشنتريني والسكاكي والدماميني عروضا شاذة مجزوأة حذّاء مخبونة في البسيط لها ضرب مقطوع مخبون شاهده عندهم : قولُ سلمي بن أبي ربيعة العامري :

إِنَّ شِوَاءً وَنَشْوَةً ... وَخَبَبَ الْبَازِلِ الأَمُونِ(93)

وأضاف الدماميني في البسيط عروضا شاذة مجزوأة حذّاء مخبونة لها ضرب مثلها شاهدها :

عَجِبْتُ مَا أَقْرَبَ الأَجَلْ ... مِنَّا وَمَا أَبْعَدَ الأَمَلْ(94)

وذكر الشنتريني ضربا شاذا في الوافر مقصورا ، شاهده قَوْل العلاء بن المنهال الغنوي :

فَلَيْتَ أَبَا شَرِيكٍ كَانَ حَيّاً ... فَيَقْصُرَ حِينَ يَنْصُرُهُ شَرِيكْ

وَيَتْرُكَ مِنْ تَدَرُّئِهِ عَلَيْنَا ... إِذَا قُلْنَا لَهُ هَذَا أَبُوكْ(95)

وذكر الزمخشري ضربين شاذين في الكامل أولها مُذيل والثاني مُرفّل ؛ شاهدُ الأول :

يَهَبُ الْمِئِينَ مَعَ الْمِئِينَ وَإِنْ تَتَا

بَعَتِ السُّنُونَ فَنَارُ عَمْرٍو خَيْرُ نَارْ

وشاهد الثاني

---

(91) المعيار 46 ، الغامزة 160 .

(92) المعيار 46 ، الغامزة 160 .

(93) المعيار 46 ، المفتاح 254 ــ 255 ، الغامزة 160 .

(94) الغامزة 160 .

(95) المعيار 50 .

وَلَـنَـا تِـهَـامَـةُ وَالنُّجُـودُ وَخَـيْـلُـنَـا
فِي كُلِّ فَجٍّ مَا تَزَالُ تُثِيرُ غَارَهْ[95]

وذكر كذلك في الكامل ضربا شاذًا جعله محذوف الصدر من الضرب الثالث ، ويتم بإضافة (مَنْ مُخْبِرِي) إلى أوله ، وهو عندي المخمسُ الشاذُّ الذي سيذكره الدماميني بعد قليل ، وهو قول حسّان :

لِمَنِ الصَّبِيُّ بِجَانِبِ الْبَطْحَاءِ مُلْقىً غَيْرَ ذِي مهَدِ[96]

وذكر الدماميني عن بعضهم ضربا شاذا في الكامل مشطوراً مُرفّلا تارة ومذيّلا أخرى ، ومُعَرّى ثالثة ، شاهد الأول :

اِبْكِ الْوَلِيدَ بْنَ الْيَزِيدِ فَتَى الْعَشِيرَهْ

وشاهد الثاني :

يَا خِلُّ مَا لاَقَيْتَ فِي هَذَا النَّهَارْ

وشاهد الثالث :

حَكَمَتْ بِجُورٍ فِي الْقَضَاءِ وُلاَتُنَا[97]

وذكر مخمس الكامل ، وجعله أقبح من هذه الثلاثة ، وشاهده :

قَوْمٌ يَمَصُّونَ الثِّمَادَ وَآخَرُونَ نُحُورُهُمْ فِي الْمَاءِ[97] .

وذكر الشنتريني عروضا شاذة في الكامل مقطوعة ضربها صحيح ، شاهدها :

لَـمَّا رَأَتْ مَاءَ السَّلاَ مَشْرُوباً وَالْفَرْثَ يُعْصَرُ فِي الْإِنَاءِ أَرَنَّتِ[98]

وقد أدخل الخليل ذلك في مفهوم الإقعاد كما سبق .

وذكر الدماميني أن أبا بكر القلوسي حكَى عروضا محذوفة في الهزج لها ضرب مثلها ، شاهدها :

سَـقَـاهَـا الـلَّـهُ غَـيْـثـاً مِنَ الْوَسْـمِيِّ رَيَّـا

(96) القسطاس 90 .
(97) الغامزة 176 .
(98) المعيار 55 .

ووصف الدماميني ذلك بأنه في غاية الشذوذ[99].

ومجموع هذه الأعاريض والضروب التي أثبتوها على اعترافهم بشذوذها خمسة عشر صنفا.

ب) أثبت الزجاج للرمل عروضا مجزوأة محذوفة وضربها مثلها، وشاهدها عنده:

طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلَاكٍ فَهَلَكْ[100]

وقد اعتبر الشنتريني هذه العروض وضربها من تامّ المديد الشاذ، إلا أنه لاحظ أنها جاءت كلها مصرعة[101]. ونقل الشنتريني عن بعضهم أن حمْل ذلك على مجزوء الرمل المحذوف هو قياسُ مذهب الخليل[102].

وذكر السكاكي أن الفراء روَى لعروض البسيط الأولى ضربا ثالثا على وزن (فعلْ) ساكن العين واللام، ووَصَفَ فعلَه بأنه على خلاف أصول الصناعة[103].

وذكر أيضا أن الكسائي أجاز مُجامعةَ الضرب غير المقطوع في البسيط للعروض المقطوعة، وشاهده قول الأسود بن يعفر:

وَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا رِمَاحٌ وَثَرْوَةٌ مِنْ مَوَالٍ وَصَمِيمْ[104]

وذكر السكاكي أن في قصيدة عبيد بن الأبرص (أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ) كثيرا من هذا القبيل، وجعلها من عجائب الدنيا في اختلافها في الوزن، والأَوْلى فيها عنده أن تلحق بالْخُطَبِ[104].

وذكر الزمخشري والسكاكي أن ضربا مقطوفا من مجزوء الوافر قد ذُكر، وشاهده عندهما:

بَكَيْتَ وَمَا يَرُدُّ لَكَ الْبُكَاءُ عَلَى الْحَزِينِ[105]

---

(99) الغامزة 181.
(100) القسطاس 77، الغامزة 151، 192.
(101) المعيار 40– 41.
(102) الغامزة 151.
(103) المفتاح 254.
(104) المفتاح 253.
(105) القسطاس 87، المفتاح 255.

وذكر الزمخشري ضربا أحذَّ في الكامل ، من العروض الصحيحة ، جعله جاء عن العرب ، وأباه الخليل ، وشاهده :

عَهْدِي بِهَا حِيناً وَحِيناً أَهْلُهَا   وَلِكُلِّ دَارٍ نَقْلَةٌ وَبَدَلْ[106]

وذكر السكاكي أن هذا الضرب أثبته غيرُ الخليل والأخفش ، وقال إنه لا يَذْكر له بيتا[107] .

وذكرِ الدماميني أن بعضهم استدرك للرجز عروضا مقطوعة ذات ضرب مماثلٍ لها ، شاهدها :

لَأَطْرُقَنَّ حِصْنَهُمْ صَبَاحاً   وَأَبْرُكَنَّ مَبْرَكَ النَّعَامَهْ

وذكر كذلك أنهم حكوا جواز القطع في مشطور الرجز ، وجعلوا منه قوله :

يَا صَاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلاَّ عَذْلِي

وذكر أن الخليل يجعل هذا من السريع[108] . .

وذكر السكاكي والدماميني أن الزجاج أثبت للرجز عروضا مُوَحَّدَة . وذكر الدماميني شاهدها عنده ، وهو قول عبد الصمد بن المعذل :

قَالَتْ خَبَلْ
مَاذَا الْخَجَلْ
هَذَا الرَّجُلْ
حِينَ احْتَفَلْ
أَهْدَى بَصَلْ[109]

ونقل الدماميني عن ابن بري حكايته عن بعضهم جواز استعمال الحذَذِ والتسبيغ في مشطور الرجز ، وشاهده عندهم ما أنشده البكري :

أَنَا ابْنُ حَرْبٍ وَمَعِي مِخْرَاقْ
أَضْرِبُهُمْ بِصَارِمٍ رَقْرَاقْ

(106) القسطاس 89 .
(107) المفتاح 256 .
(108) الغامزة 187 .
(109) المفتاح 258 ، الغامزة 189 .

إِذْ كَرِهَ الْمَوْتَ أَبُو إِسْحَقْ
وَجَاشَتِ النَّفْسُ عَلَى التَّرَاقْ

وجعل ابن بري حَمْلَ هذا على الإقواء قياسَ مذهب الخليل ، واعتبره من الإقواء القبيح[115] .

وذكر الدماميني أن بعضهم استدرك في الخفيف عروضا مجزوأة مقصورة مخبونة لها ضرب مثلها ، وجعل منها قول أبي العتاهية :

عُـتْبُ مَـا لِـلْـخَـيَـالِ خَـبِّـرِيـنِي وَمَـالِي[111]

أما أبو العلاء المعري فجعل أبا العتاهية عَمِل هذا البيت على هيئة اللعب ، ثم قال : «وإذا أردت أن تُخرج من قول القائل :

قفا نبك من ذكرَى حبيب وعرفان

مثل قول إسماعيل (عتب ما للخيال) ، فأَسْقِطْ من أوله : (قِفا نبك مِنْ) والذّالَ والكافَ من (ذكرَى) ، ثمّ زِدْ ما أسقطتَ من أول البيت على آخره ، فإنه يخرج منه وزنُ بيتين من أبيات إسماعيل ، لأن كل بيت من أبياته مثلُ نصف هذا الوزن»[112] . فيكون تأويله على رأي أبي العلاء هكذا :

رَى حَـبِـيـبٍ وَعِـرْفَـا نِ قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْ

ولست أدري هل أبو العتاهية هو الذي عمل هذا البيت على هيئة اللعب ؟ أم أن أبا العلاء هو الذي تلاعب به هكذا في التأويل ، وما من شك في أن تلاعُبَه هذا دليل على مهارته في العروض .

وذكر الصاحب ابن عباد والتبريزي والسكاكي والدماميني أنهم استعملوا ضربا مقطوعا في المنسرح لم يذكره الخليل ، وشاهده في الشعر القديم :

ذَاكَ وَقَدْ أَذْعَرُ الْوُحُوشَ بِصَلْـ ـتِ الْخَدِّ رَحْبٍ لَبَانُهُ مُجْفَرْ[113]

(110) الغامزة 188 – 189 .

(111) نفسه 206 ، وقد جعل د. شكري فيصل هذا البيت في ديوان أبي العتاهية (618) من مجزوء الخفيف ، فمال إلى مذهب هذا العروضي .

(112) رسالة الصاهل والشاحج 586 .

(113) البيت لعبد الغفار الخزاعي ، الأمالي 3/ 191 .

ومن المُحْدَث :

اللّـٰهُ بَيْـنِي وَبَيْـنَ مَوْلاَتِي أَبْدَتْ لِيَ الصَّدَّ وَالْمَلاَلاَتِ(114)

وقد اعتبر الشنتريني هذا الضرب شاذا(115) .

ومجموعُ هذه الأعاريض والضروب التي أثبتوها ، دون أن يعتبروها شاذة ، أَحَدَ عشر صنفا .

ج) واعتبر الزجاج أن الضرب الثاني من الهزج قليل(116) .

كما اعتبر الضرب الأول من عروض الرمل الثانية ، وهو المجزوء المسبغ ، موقوفا على السماع ، والذي جاء منه قولهم :

لأَنَ حَتَّى لَوْ مَشَى الذَّرُّ عَلَيْهِ كَادَ يُدْمِيهْ(117)

واعتبر كذلك أن بيت الضرب الثالث من العروض الثانية في الرمل ، وهو :

مَا لِمَا قَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ مِنْ هَـذا ثَمَـنْ

لم يُرْوَ مثله عن العرب شعر . وعلق ابن بري على ذلك بقوله : «يعني قصيدة كاملة»(118) .

د) واعتبر الكسائي أن بيت العروض المجزوأة المحذوفة المخبونة وضربها الذي مثلها في المديد وهو :

لِـلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ حَيْثُ تَـهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ

وكذلك بيت العروض المجزوأة المحذوفة المخبونة وضربها المجزوء الأبتر في المديد كذلك وهو :

رُبَّ نَـارٍ بِتُّ أَرْمُقُـهَا تُقْضَـمُ الْـهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

---

(114) الاقناع 57 ، الوافي 148 ـ 149 ، المفتاح 262 ، الغامزة 203 ، والبيت لأبي العتاهية ، ديوانه 505 .

(115) المعيار 76 ـ 77 .

(116) المعيار 59 .

(117) الغامزة 192 .

(118) نفسه 192 .

من البسيط بالقاء (مستفعلن) من صدرهما[119] . أي أن المديد يصبح بسيطا هكذا :

1) مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَا (تُنْ فَاعِلُنْ)فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَا(تُنْ فَاعِلُنْ)فَعِلُنْ
2) مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَا(تُنْ فَاعِلُنْ)فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَا (تُنْ فَاعِلُنْ)فَعْلُنْ

حيث (فَاعِلَا) هي فَاعِلُنْ ، و(تُنْ فَاعِلُنْ) هي مستفعلن ، وقد ردَّ السكاكي على رأي الكسائي هذا بأن «الافتتاح بترك الأصل - لا لضرورة موجبة ، كالخرم أو الخزم ، غيرُ مناسب»[120] .

هـ) جعل الزَّجاج في ضروب السريع ستة فقط ، وهي عند الخليل سبعة[121] ، وذلك بأن أدخل ضربا منها في الآخر ، وهما الضرب الأصلم للعروض المطوية الكشوفة ، والضرب المكشوف المطوي للعروض المكشوفة المطوية . وقد قاده إلى ذلك اجتماع الضربين في قصيدة واحدة ، وذلك قول المرقش الأكبر :

هَلْ لِلدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ لَوْ أَنَّ حَيّاً نَاطِقاً كَلَّمْ

وقوله فيها أيضا :

أَلنَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَمْ[122]

واعتبر الشنتريني ذلك بعيدا في القياس ، لأن أحدهما لا يكون فرعا للآخر[123] .

وأنكر الزجاج كذلك المضارع ، لأنه لمّا قلَّ في كلام العرب أُهْمِل[124] .

---

(119) القسطاس 76 .
(120) المفتاح 252 .
(121) المعيار 73 ، الغامزة 198 .
(122) المفضليات 232 .
(123) المعيار 73 .
(124) الغامزة 58 .

237

الفصل الثالث

○ ○

مُستَدرَك الجوهري في العروض

1 - كتابه (عروض الورقة) وما نُقل منه في العمدة.

2 - المستدرك فيه:

ا) في الأجزاء: كونها سبعةً فقط.

ب) عدم ذكر الأعاريض والضروب، لكون الزحاف جائزا.

ج) تسمية الزحاف والعلة معا زحافا.

د) البحور اثنا عشر بابا، وإدخال بحر منها في آخر.

هـ) المخالفة في مفهوم بعض العلل.

و) إجازة زحافاتٍ وعلةٍ منعها الخليل.

ز) إثبات ضربٍ لإجازة علةٍ منعها الخليل.

ح) اثبات أعاريض وأضرب لم يذكرها الخليل، بالاعتماد على الشعر المحدث.

ط) شرح مفهوم المعاقبة وتعليله، ومخالفة الخليل فيما ينتج عنه.

الفصل الثالث

○ ○

مُستَدرَك الجوهري في العروض

1 - كتابه (عروض الورقة) وما نُقل منه في العمدة.

2 - المستدرك فيه:

ا) في الأجزاء: كونها سبعةً فقط.

ب) عدم ذكر الأعاريض والضروب، لكون الزحاف جائزا.

ج) تسمية الزحاف والعلة معا زحافا.

د) البحور اثنا عشر بابا، وإدخال بحر منها في آخر.

هـ) المخالفة في مفهوم بعض العلل.

و) إجازة زحافاتٍ وعلةٍ منعها الخليل.

ز) إثبات ضربٍ لإجازة علةٍ منعها الخليل.

ح) اثبات أعاريض وأضرب لم يذكرها الخليل، بالاعتماد على الشعر المحدث.

ط) شرح مفهوم المعاقبة وتعليله، ومخالفة الخليل فيما ينتج عنه.

1 ـ ذكر السيوطي في بغية الوعاة[125] أن الجوهري صنف كتابا في العروض ، ولكنه لم يذكر عنوانه . كما ذكر إسماعيل البغدادي أن له كتاب العروض[126] . وقد ذكر ابن رشيق قبلها أن الذين ألفوا في العروض بعد الخليل «اختلفوا على مقادير استنباطاتهم ، حتّى وصل الأمر إلى أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، فبيّن الأشياء وأوضحها في اختصار ، وإلى مذهبه يذهب حُذّاقُ أهل الوقت وأرباب الصناعة»[127] .

وقد نقل ابن رشيق طائفة من آراء الجوهري في كتابه ، وكان اطلاعي عليها مصدر شعوري بأن الجوهري استدرك على الخليل أشياء كثيرة ، غيرَ تلك التي نقلها عنه ابن رشيق . وحين لم أجدْ من يشير إلى مكانِ وجود كتاب الجوهري ، ممّن سبقني إلى دراسة العروض ، عزمت على أن أجرد آراءه من عمدة ابن رشيق ، وأحاول أن أقيم عليها دراسة مستدركه على الخليل ، رغم أني كنت أشعر أنها لا تمثل كل آرائه ، ولكن الاعتماد عليها أحسن من تركها على كل حال .

وحين شرعت في ذلك ، صدرت مقالة د. نهاد محمد جتن (علم العروض ونشأته)[128] ، التي ذكر فيها أن كتاب (عَروضَ الورقة) و(كتاب القوافي) للجوهري يوجدان في تركيا[129] ؛ ففرحت لذلك وتريثت فيما كنت بدأت به من تجريد آراء الجوهري من عمدة ابن رشيق ، في انتظار الحصول على صورة من مخطوطة تركيا .

هكذا إذن ، علمت أن كتاب الجوهري في العروض موجود ، وأن اسمه هو (عروض الورقة) .

وكم كان فرحي عظيما حين اكتشفت عن طريق الصدفة أن (عروض الورقة)

---

(125) ص 447 .
(126) هدية العارفين ، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين 209 .
(127) العمدة 1/ 135 .
(128) مجلة الجامعة ، الموصل ، س 9 ، 1978 ، ع 1 ، ص 20 ـ 26 .
(129) ذكر أنها في مكتبة عاطف أفندي ، إسطنبول ، تحت رقم 1991 .

هذا موجود بالخزانة العامة بالرباط أيضا[130] . فاعتمدت عليه لدراسة مستدركه على الخليل . وهكذا لم يعد لمنقول ابن رشيق عنه من قيمة ، إلا أن يساعد على مَلْءِ بتر أو تصحيح تصحيف ، وقع فيه ناسخه ؛ ولكن العكس هو الذي حصل ؛ إذ وجدت من مقارنة منقول ابن رشيق بالأصل أن التصحيف نال بعض كلمات المنقول ، وسيتضح ذلك في (عروض الورقة) الذي حققته[131] .

2 — ويقوم استدراك الجوهري على الخليل في كتابه (عروض الورقة) على الأسس التالية :

ا) مخالفته له في الأجزاء .

ب) عدم ذكره الأعاريض والضروب في البحور ، ويرتبط ذلك بمفهوم الجواز الذي اعتمده في الزحاف والعلة .

ج) الجمع بين الزحاف والعلة في مفهوم واحد لا يميز بينهما .

د) جعله البحور اثْنَيْ عشرَ بابا ، وإدخاله بحرا في آخر .

هـ) مخالفته له في مفهوم بعض الزحافات بمصطلحه ، وبعض العلل بمصطلح الخليل .

و) إجازته زحافات كان نظام الخليل يقوم على منعها .

ز) إثباته ضربا ، بالاعتماد على إجازة علة لم يُجِزْهَا الخليل .

ح) إثباته أنواعا لبعض البحور ، نتيجة اعتماده على الشعر المحدث ، وعلى شاذ الشعر القديم .

ط) شرح مفهوم وتعليله ، لم يُؤْثَرْ عن الخليل فيه ذلك .

أما ما دون ذلك ، فقد سار الجوهري فيه على نهج الخليل .

ا) في الأجـزاء :

أثبت الجوهري من أجزاء الخليل الثمانية سبعة فقط ، ورفض واحدا هو

---

(130) تحت رقم ق 930 .

(131) يظهر مستقلا عن هذا البحث .

(مَفْعُولَاتُ) ، وعلّل ذلك بقوله : «وأما مفعولات ، فليس بجزء صحيح على ما يقوله الخليل ، وإنما هو منقول من (مستفعلن) مفروقَ الوتد ؛ لأنه لو كان جزءا صحيحا لتركّب من مفرده بحر ، كما تركب من سائر الأجزاء»[132] ، وقد أدخل مفهوم النقل ، الذي أقام عليه إخراج (مفعولات) من (مستفعلن) مفروقَ الوتد في تعريف الزحاف ، فالزحاف عنده : «كل تغيير يلحق الجزء من الأجزاء السبعة من زيادة أو نقصان أو تسكين أو تقديم حرف أو تأخير»[133] . فعلى التقديم والتأخير يقوم النقل ، وذكر في زحاف الرجز نوعا جديدا يتحقق به التقديم والتأخير هو الفَرْق[134] ، وبه يتم تفريق الوتد في مسدسه ، فتصير (مستفعلن) الثانية صدرا وعجزا في صورة (مُسْتَفْعِنْلُ) بتقديم النون على اللام ؛ فتُنقل إلى (مفعولات) وذلك هو المنسرح عند الخليل[135] . وبه أيضا يتم تفريق الوتد في صدر مربع الرجز ، فيصير :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

وهو الذي يسميه الخليل المقتضب[136] . وبه كذلك يُفرَّق الوتد في ضرب مثنى الرجز ومثلثه[137] ، وذلك هو منهوك المنسرح ومشطور السريع عند الخليل ، رغم أن الجوهري لم يُشِرْ إلى ذلك .

وقد أقام الجوهري رفضَ مفعولات كما سبق ، على أنه ليس جزءا صحيحا ، فلو كان كذلك لتركب من مفرده بحر ، وقد ذكر الزمخشري أن «مفعولات إنْ فارق سائر الأجزاء في أن لم يُكَرَّرْ وحده ، فقد كُرِّر مع جزء لا يكاد يُباينه»[138] . ويقصد بالجزء الذي لا يكاد يباينه ، ويُكرر معه ؛ (مستفعلن) في السريع والمنسرح[138] . ولعل في قول الزمخشري هذا ردّا على الجوهري ، رغم عدم تصريح الزمخشري بذلك . وهذه هي المرة الأولى التي وَجدتُ فيها صدًى لرأي من آراء الجوهري ، فيمن أتى بعده من العروضيين ؛ والثانية هي نقلُ الدماميني عنه

(132) عروض الورقة 1أ– 1ب .
(133) نفسه 1ب .
(134) نفسه 5ب .
(135) نفسه 6أ .
(136) نفسه .
(137) نفسه .
(138) القسطاس 48 .

إجازةَ الكف والقبض معا في مفاعيلن في المضارع ، مصرحا باسمه[139] . أما الثالثةُ والأخيرة ، فهي حكاية الدماميني أيضا عن بعض العروضيين جواز ترك المراقبة في المقتضب ، فتأتي مفعولاتُ فيه سالمة ، مع ذكر شاهد الجوهري في ذلك ، دون التصريح باسمه[140] . فهذه هي المرات التي وجدتُ لآراء الجوهري فيها صدى . أمَّا ما ذكره ابن رشيق سابقا من أن حُذَّاق أهل الوقت وأرباب الصناعة يذهبون إلى مذهبه[127] ، فلا يُفسره ندرةُ ما وجدت من أصداء لآرائه ، وقدْ يُفسره عدمُ وصول مؤلفات كثير من العروضيين إلينا .

ب) في الأعاريض والضروب :

اعتبر الجوهري أن ذكر الأعاريض والضّروب في البحور مشغلةً عظيمةً ، قليلةَ الفائدة[141] . وهو في ذلك ينتقد الخليل الذي جعل جميع أعاريض الشعر أربعا وثلاثين عروضا وثلاثة وستين ضربا[141] . وأساس ذلك عنده أن الزحاف لا يختص بالأعاريض والضروب دون الحشو[141] . وسيظهر في الفقرة (ج) أن الجوهري لا يميز بين الزحاف والعلة ، فهما عنده معاً زحاف . وقد بنَى على اعتبارهما معا زحافا ، أن جعل الزحاف على أضرب ثلاثة : مستحسن ومستقبح ومردود[142] . ولكنه حين ذكر في البحور زحافاتها (أي زحافاتها وعللها عند الخليل) لم يصفها بأيٍّ من هذه الأوصاف الثلاثة ، بل اكتفَى بأن جعلها جائزة ، واستثنَى بعض الأجزاء من ذلك الجواز[143] . ولعل تلك الأجزاء المستثناة من جواز الزحاف فيها هي التي يقصد أن زحافها مستقبح أو مردود . وعلى هديٍ مما تقدم اعْتبرَ أن «الصواب أن تُعرفَ الأبيات التي لا زحاف فيها ، ثم ما يجوز فيها من الزحاف وألقابه ، على ما نرتبه ونذكر ما جاء فيه عن القدماء والمحدثين جميعا»[144] . فمادامت العلة لا تتميز

---

(139) الغامزة 208 – 209 .

(140) نفسه 208 . والشاهد الذي ذكره الجوهري ، وحكاه الدماميني عن بعض العروضيين هو :

بَنُو سَعْدٍ خَيْرُ قومٍ لِجَاراتٍ أوْ لِعَانِ

7 ب

(141) عروض الورقة 2أ .

(142) نفسه 1ب .

(143) فعل ذلك في كل البحور .

(144) نفسه 2أ .

عن الزحاف ، وكان الزحاف بمفهومه هذا لا يختص بالأعاريض والضروب دون الحشو ، فليس هناك ما يميز عروضاً عن أخرى أو ضرباً عن آخر.

هكذا إذن يذكر في الطويل مثلاً بيتَ مثمنه الذي لا زحاف فيه[145] ، وبيتَ مسدسه الذي لا زحافَ فيه[145] ، وبعد أن يذكر زحافاته التي هي القبض والثلم والثرم والكف والحذف[145] ، وليس فيها تمييز كما سبق بين الزحاف والعلة ، يذكر أن القبض يجوز في كل مفاعيلن فيه[145] ، وفي فعولن إلا التي في الضرب ، لأن آخر البيت لا يجوز أن يبقى متحركا[146] . ثم يذكر جواز الثلم والثرم[145] ، وجواز الكف في كل مفاعيلن ما خلا الضرب[145] ، وجواز الحذف في ضربه[147] . ويختار في الجزء الذي قبل الضرب المحذوف أن يكون مقبوضا[147] .

وهكذا يفعل في البحور كلها دون استثناء ؛ فلا يذكر عدد الأعاريض والضروب التي توجد فيها ، بل يذكر أبياتها التي لا زحاف فيها ، ثم أنواع زحافاتها الجائزة ، ويستثني بعض الأجزاء من جواز الزحاف فيها كما فعل في الطويل حين استثنَى الضرب من القبض والكف.

ويصح عندي أن أعتبر أن الجوهري كان يجيز اجتماع أكثر من عروض وضرب في قصيدة واحدة ، مادام يجعل زحافا كالحذف في الطويل (وهو علّة لازمة عند الخليل) جائزاً لا لازما . ورغم أنه لم يذكر هذا[148] ، إلا أنه يُعتبر نتيجة طبيعية لاعتباره العلل (وهي زحافات عنده لا تختص بالعروض والضرب دون الحشو)

---

(145) نفسه .

(146) نفسه ، ومن الواضح أن فعولن لا تقع في ضرب الطويل عند الخليل ، لكنها عند الجوهري تقع في ضرب مسدسه .

(147) نفسه 2ب .

(148) قلتُ : ذكره مرة واحدة في الكامل فقط ، حيث قال : «ويُحتمل في قصيدة واحدة عروضٌ حذّاء وعروض صحيحة ، قال امرؤ القيس :

اللَّـهُ أَنْجَحُ مَا طَلَبْتُ بِهِ وَالْبِرّ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرَّحْلِ

ثم قال فيها :

يَا رُبَّ غَانِيَةٍ صَرَمْتُ حِبَالَهَا وَمَشَيْتُ مُتَّئِداً على رِسْلِي

5أ . ولا يصح اعتبار هذه الحالة الشاذة ، لأن مبدأ جواز العلل (وهي عنده الزحافات) في العروض والضرب يجب أن يكون مطردا ، أو يكون شاذه أقل كثيرا من مطرده ، حتّى يستحق أن يكون مبدأ منهجيا .

جائزةً. على أنه لم يأتِ بنموذج لجواز وقوع العلل (بمفهومها عند الخليل) في الحشو كما نص على ذلك سابقا ، إلاّ مرة واحدة وذلك في البتر في المتقارب ، وقد جعله حذف الوتد في فعولن وبقاء السبب ، كما سيأتي في الفقرة (هـ) . ويعتبر هذا الجانب ثغرة في منهجه .

على أننا يمكن أن ننظر إلى هذا الأمر من زاوية أخرى ، فالجوهري لا يميز بين الزحاف والعلة ، فهما معا عنده زحاف ؛ ولعل المقصود بعدم اختصاصه بالأعاريض والضروب عدم اختصاص طائفة منه بها ، وهي التي تقابل ما ميّزه الخليل باسم الزحاف . أما الطائفة الأخرى ، وهي التي تقابل ما ميزه الخليل باسم العلل ، فلعل وقوعها ممّا يمكن أن يوصف عنده بالمستقبح أو المردود . ورغم هذا الاعتذار الذي اتّخذَ شكل التحليل عندي عن الجوهري ، يظل هذا الجانب كما قلت ثغرةً منهجية في عمله ، إذ لا يعقل أن تكون هذه الطائفة كلها من الزحافات عنده (وهي علل الخليل) مستقبحة أو مردودة .

ج) في الزحاف والعلة :

لم يميز الجوهري كما سبق بين الزحاف والعلة ، حيث أطلق عليهما معاً اسم الزحاف ، وجعله لا يختص بالأعاريض والضروب دون الحشو . وقد ذكر في زحاف الطويل : القبض والثلم والثرم والكف والحذف[148] ، وفي زحاف المديد : الخبن والكف والشكل والقصر والحذف والصلم[149] ، وفي البسيط : الخبن والطي والخبل والقطع والإذالة والتخليع[150] ، وفي الوافر العصب والقطف والعقص والعقل والعضب والقصم والنقص والجمم[151] ، وفي الكامل الإضمار والوقص والخزل والقطع والحذذ والترفيل والإذالة[152] ، وفي الهزج الخرم والكف والقبض والخرب والشتر والحذف والقصر[153] ، وفي الرجز الخبن والطي والخبل والقطع والفرق والوقف[154] ، وفي الرمل الخبن والكف والشكل والحذف والقصر والإسباغ[155] ؛

---

(149) عروض الورقة 2ب .
(150) نفسه 3أ .
(151) نفسه 4أ .
(152) نفسه 4ب .
(153) 5أ .
(154) نفسه 5ب .
(155) نفسه 6ب .

وفي الخفيف الخبن والكف والشكل والحذف والقطع والتشعيث والإسباغ والطي[156] ، وفي المضارع القبض والكف والخرم والشتر والخبن[157] ، وفي المتقارب القبض والثلم والثرم والقصر والحذف والبتر[158] ، وفي المتدارك الخبن والقطع والإذالة والترفيل[159] .

أما السريع والمنسرح والمقتضب والمجتث ، فهي عنده كما سيأتي تدخل في بحور أخرى .

د) في البحـــور :

1 — جعل الجوهري البحور اثني عشر بابا «سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات . فأولها المتقاربُ ، ثم الهزجُ والطويلُ بينهما مركبٌ منهما . ثم بعد الهزج الرملُ ، والمضارعُ بينهما . ثم بعد الرملِ الرجزُ فالخفيفُ بينهما ، ثم بعد الرجزِ المتداركُ والبسيطُ بينهما ، ثم بعد المتداركِ المديدُ مركبٌ منه ومن الرملِ . ثم الوافرُ والكاملُ ولم يتركبْ بينهما بحر ، لما بينهما من الفاصلة»[160] .

فالمفردات السبعة عنده هي المتقارب والهزج والرمل والرجز والمتدارك والوافر والكامل . وقد سمّاها بالمفردات ، لأنها لا تتركب من غيرها من البحور . أما المركبات الخمسة فهي الطويل والمضارع والخفيف والبسيط والمديد ، وسمّاها بالمركبات لأنها تتركب في رأيه من بحرين . وأساس وصف طائفة من البحور عنده بالمفردة وأخرى بالمركبة ، أنّ ما كُرر الجزء فيه وحده مفردٌ ، وما كُرر مع غيره مركب ، **ولذلك جعل الطويل مركبا من المتقارب والهزج ، لأن جزأيه (فعولن) و(مفاعيلن) كُرر أولها وحده في المتقارب ، وثانيها وحده في الهزج . وجعل المضارع** مركبا من الهزج والرمل لتكرار مفاعيلن وحدها في الهزج وفاعلاتن وحدها في الرمل ، وجعل الخفيفَ مركبا من الرمل والرجز لأن فاعلاتن كُررت وحدها في الرمل ومستفعلن كُررت وحدها في الرجز ، وجعل البسيط مركبا من الرجز والمتدارك لتكرار مستفعلن في الرجز وحدها وتكرار فاعلن وحدها في المتدارك ، وجعل المديد

(156) نفسه 7أ .
(157) نفسه 7ب .
(158) نفسه 8أ .
(159) نفسه 8ب .
(160) نفسه 1ب .

مركبا من الرمل والمتدارك لتكرار فاعلاتن وحدها في الرمل وتكرار فاعلن وحدها في المتدارك .

وقد نظر الجوهري في تقسيمه البحور إلى اثني عشر بابا على أساس الإفراد والتركيب إلى خاصية التركيب فيها ، فما تركب من جزء واحد مُكَرَّر سُمي مفردا ، وما تركب من جزأين مختلفين سُمي مركبا .

2 — وقد أدخلَ في تقسيمه هذا السريعَ في البسيط والرجز[161] ، رغم أنه ذكر قبل ذلك أن السريع من البسيط[162] . وأدخل المنسرحَ في الرجز[163] ، والمقتضب في الرجز[164] ، والمجتثَّ في الخفيف[165] .

ومبدأ إدخال بحر في آخر ممّا سبق عنده ، أنّ «كل بيت رُكِّب من مستفعلن فمن الرجز هو طال أو قصر ، وكل بيت رُكِّب من مستفعلن فاعلن فهو من البسيط طال أو قصر ، وعلى هذا قياسُ سائر المفردات والمركبات ، فلو جاز أن يُجْعَل ما يشارك غيرَه في جزئه بابا على حدة ، لنقصان أجزائه ، أو لتقدم بعضها على بعض ، أو للزحاف ، لَزِمَ ذلك في كل مربع ومثلث ومثنًّى ومزاحف»[166] .

وهو في إدخاله بحرا مما سبق في آخر ينظر إلى خاصية التركيب بإطلاق ، بغض النظر عن النقصان أو الزيادة ، أو تقدم جزء على آخر ، ولا ينظر إلى ما يتميز به البحر من حيث إيقاعه ، حين ينقص في تركيبه أو يزيد ، أو يختلف في ترتيب أجزائه عن البحر الذي أدخله فيه لتشابهها في خاصية التركيب مطلقا . ولي أن أستنتج أن الجوهري لابد أن يُجيز اجتماع بيت من السريع مع آخر من البسيط في قصيدة واحدة ، وبيتٍ من السريع مع آخر من الرجز في قصيدة واحدة ، وبيتٍ من المنسرح مع آخر من الرجز في قصيدة واحدة ، وبيتٍ من المقتضب مع آخر من الرجز في قصيدة واحدة ، وبيتٍ من المجتثّ مع آخر من الخفيف في قصيدة واحدة ، كما سبق لي أن أستنتجت جوازَ جمعه بين الأعاريض المختلفة في قصيدة

(161) نفسه 6أ— 6ب .

(162) نفسه اب .

(163) نفسه اب و6أ— 6ب .

(164) نفسه اب و6أ

(165) نفسه اب و6ب— 7أ .

(166) نفسه اب .

واحدة ، والضروبِ المختلفة كذلك في قصيدة واحدة ، لأن الزيادة والنقصان وتغييرَ ترتيب الأجزاءِ لا ينتج عنها عنده اختلافُ بحرٍ عن آخر . ولكن الجوهري لم يفعل ذلك ، فبقي مبدأ إدخال بحر في آخر في حدود النظرية ولم يتعدَّها إلى التطبيق. ومراعاته جانب التركيب مطلقا في إدخال بحر في آخر هي التي توقعه عندي في هذه النتيجة التي ما أظنّ أنهُ يقبلها هوَ بنفسه . فهل يقبل الجوهريّ مثلا ، بناءً على إدخاله المقتضب في مربع الرجز بعد تفريق وتده هكذا :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

تصبح : مُسْتَفعِنْلُ مُسْتَفْعِلُنْ مستفعنل مستفعلن

أي : مَفْعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

هل أن يقبل أن يجتمع في قصيدة واحدة هذان البيتان :

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلٌ مِنْ أُمِّ عَمْرٍ ومُقْفِرُ

مَنْزِلٌ غَدَا طَلَلاً مَا لِأَهْلِهِ أَثَرُ

وأولُهما شاهد الخليل على مربع الرجز ، وثانيهما صَنَعْتُه على روي الراء المطلقة المجردة من المقتضب ، ليطابق الأولَ في الروي وبقية أحكام قافيته . ما أظنه يقبل بذلك ، ولذلك لم يصرح به كما لم يصرح بجواز اجتماع أعاريضَ مختلفة في قصيدة واحدة ، وضروبٍ مختلفة في قصيدة واحدة .

على أنه قد يُعتذَرُ عن الجوهري بأن إدخال بحر في آخر ، لا يجب أن ينتج عنه ضرورةً أن يُجْمَعَ في قصيدة واحدة بين المُدْخَلِ والمُدْخَلِ فيه ، بل يُقْتَصَرُ في ذلك على التسمية ، فيُسمَّى مربعُ الرجز رجزا ، والمقتضبُ رجزا مثلا . إلاَّ أنني أرَى أن التسمية في هذا الاعتذار تبقَى بلا مسمًّى .

وقد أدخل الجوهري بناءً على ما سبق السريعَ المطويَّ المكشوفَ عروضا وضربا ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن فَاعِلُنْ مستفعلن مستفعلن فَاعِلُنْ

في مسدس البسيط ، وعنده أنه «نَقَصَ منه فاعلن الأولى والثالثةُ»(167) .

---

(167) نفسه 3أ .

وأدخل السريع المطويَّ المكشوفَ عروضا ، والمطويَّ الموقوف ضربا ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فَاعِلَانْ

في مسدس البسيط الذي نقص منه فاعلن الأولى والثالثةُ ، ودخلت الإذالة على صفة الجواز في ضربه[168] .

وأدخل السريعَ المشطورَ المكشوفَ في الرجز المثلث المقطوع ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مَفْعُولُنْ[169]

فهذه ثلاثة أنواع من السريع عند الخليل ؛ ولم يذكر الجوهري بقيةَ الأنواع ، ولا ما هي البحور التي ستدخل معها . وبقية أنواع السريع هي :

1 — المطوي المكشوف عروضا ، الأصلم ضربا ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ (بسكون العين)

2 — المخبول المكشوف عروضا وضربا ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ   مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ

بكسر العين .

3 — المخبول المكشوف عروضا ، الأصلم ضربا ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ   مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ

بكسر العين في العروض وإسكانها في الضرب .

4 — المشطور الموقوف ، ووزنه :

مستفعلن مستفعلن مَفْعُولَانْ

وعندي أن عدم ذكره لها راجع إلى الاختصار فقط ، وإلاَّ فأولُ هذه الأنواع يجب أن يكون عنده من البسيط الذي نقص منه فاعلن الأولى والثّالثة ، وقُطِع ضربُه : كان فاعلن ، فأصبح فَعْلُنْ . وثانيها منه أيضا بخبن العروض والضرب . وثالثها منه كذلك بخبن العروض وقطع الضرب . ورابعها من الرجز المثلث الذي فُرِّقَ

---

(168) نفسه .

(169) نفسه .

وَتِدُ ضربه وَوُقِفَ ، كان مستفعلن ، فأصبح مُسْتَفْعِلْنُ ، فنُقِل إلى مفعولات ، فوُقِفَ فصار مَفْعُولَانْ . وأدخل المنسرحَ المنهوكَ الموقوفَ في مثنّى الرجز الذي فُرِّقَ وَتِدُ ضربه ، وَوُقِفَ ، كَان مستفعلن فأصبح مَفْعُولَانْ[170] .

وأدخل المنسرح المنهوك المكشوف في مثنّى الرجز المقطوع ، كان ضربه مستفعلن فأصبح مُسْتَفْعِلْ ، فنُقل إلى مَفْعُولُنْ[171] .

وأدخل المنسرح الصحيح العروض المطوي الضرب في مسدس الرجز ، بتفريق وتد مستفعلن الثانية صدرا وعجزا ، كانت مستفعلن ، فأصبحت مَفْعُولَاتُ[172] .

وأدخل المقتضب في مربع الرجز ، بتفريق الوتد في جزئه الأول صدرا وعجزا ، كان مستفعلن فأصبح مَفْعُولَاتُ[173] .

وأدخل المجتثَّ في الخفيف ، حيث اعتبره مربعاً له ، نقص منه فاعلاتن الأولى والثالثةُ[174] .

هـ) في بعض الزحافات التي خالف الخليلَ في مفهومها :

وهي بمصطلحه زحافات ، إلاّ أنها عند الخليل علل . أولها أنه أجاز القطع في ضرب مربع الخفيف ، وقال : «والخليل يقول هو مقصور ، لأنه جعل أصْله (عُولَاتُ مُسْ) في الدائرة ، ووتده مفروقٌ من حشوه ، والحذفُ عنده من السبب»[175] . فالقطع في الخفيف عنده هو القصر فيه عند الخليل . ولا شكَ أن مخالفته للخليل في هذا المصطلح راجعةٌ إلى أنه يرفض اعتبار مكان وقوعه سبباً كما اعتبره الخليل ، ويترتب على هذا أنه يرفض الوتد المفروق في (مُسْتَفْعِ لُنْ) في الخفيف ؛ لأن السبب (لُنْ) لم يبْقَ عنده كذلك ، بل أصبح جزءا من وتدٍ مجموع (عِلُنْ) . ويؤكد ذلك أن الجوهري ذكرَ القصرَ في المديد والهزج والرمل والمتقارب كما سبق في الفقرة (ج) بمفهوم الخليل ، وضروب هذه الأبحر كلها تنتهي بسبب ،

(170) نفسه 6أ – 6ب .
(171) نفسه 6أ .
(172) نفسه .
(173) نفسه 8أ .
(174) نفسه 6ب – 7أ .
(175) نفسه 7أ .

فهذا يدل على أن القصر عنده يقع في الأسباب ، وقد صرح بذلك حين قال : «والفرق بين القطع والقصر ، أن القطع حذفٌ من الوتد ، والقصر حذفٌ من السبب»[176] .

وعلى هذا يكون قد رفض الوتد المفروق في الخفيف ، وسيفعل ذلك فيه كذلك وفي المضارع (الفقرة و) ، وقبله في السريع المشطور الموقوف ، والمنسرح ، والمقتضب (الفقرة د السابقة) . أما المجتثّ ، فمادام جَعَله من الخفيف ، فلابدّ أن يرفض فيه الوتد المفروق كذلك ، ولعل في حكايته عن المحدثين طيّ (مستفع لن) منه[177] ما يشعر برفضه الوتدَ المفروق فيه كذلك .

وثانيها أنه سمّى البتر في ضرب المديد بالصَّلْم ، وهو عنده حذفٌ ثم قطْعٌ[178] ، فلم يخالف الخليل إذن الاّ في التسمية .

وثالثها أنه جعل البتر في ضرب المتقارب حذفَ الوتد (فَعُو) وبقاء السبب (لُنْ) الذي يُرَدّ إلى (فَلْ)[179] . ومن هذا يظهر أنه اختص المتقاربَ بالبتر ، بعد أن جعله حذف الوتد ، واختص المديدَ بالصلم دون أن يُغيِّر مفهوم الخليل للبتر فيه . وعندي أن استعماله للصلم عوض البتر في المديد ، يرجع إلى ارادة التمييز بين ما يحصل في المديد والمتقارب في رأيه ، وإن كان ما يحصل فيهما عند الخليل شيئا واحدا سماه باسم واحد هو البتر .

و) في إجازة زحافات وعلّة منعها الخليل :

وتلك كلها زحافات في مصطلحه ، وأولها أنه أجاز كف فاعلاتن في الخفيف ، مع خبن مستفعلن بعدها ، لعدم الفاصلة الكبرَى[180] . وذلك عند الخليل ممتنع ، لأن نون فاعلاتن تعاقب سين مستفع لن . وهو في اجازته للكف هنا يعتمد على مفهومه للمعاقبة ، وذلك أن علة المعاقبة عنده (كما سيتضح في الفقرة ط) عدم وقوع الفاصلة الكبرَى ، فتاء فاعلات بعد كفها ، حين تلتقي بميم متفعلن وتائها بعد خبنها ، لا تكون الفاصلة الكبرَى

(176) نفسه 3ب .
(177) نفسه 7ب .
(178) نفسه 2ب – 3أ .
(179) نفسه 8أ .
(180) نفسه 7أ .

وثانيها أنه يجيز الاسباغ في ضرب مربع الخفيف[180] . والخليل لم يذكر ذلك .

وثالثها أنه يجيز طي مستفعلن في الخفيف للمعاقبة[181] ، وذلك مبني عنده على أن فاءها ليست ثاني وتد مفروق بل ثاني سبب خفيف . وهذه صورة أخرى من صور رفضه للوتد المفروق سبقت الاشارة إليها ، نتج عنها أنه جعل المعاقبة في جزء لم تكن فيه عند الخليل .

ورابعها أنه يجيز الكف في مفاعيلن في المضارع لمعاقبة ما بعده[182] ، وما بعده هو الوتد المفروق (فاع) من (فاع لاتن) عند الخليل ، فهو اذن يرفض اعتباره وتدا مفروقا ، فيجعل متحركه وساكنه (فا) سببا خفيفا ، ومتحركه الأخير (ع) أول وتد مجموع (علا) ، ويبني على ذلك جواز كف نون مفاعيلن قبله بالمعاقبة . وهذه صورة أخرى من رفضه للوتد المفروق أشير إليها كذلك سابقا ، نتج عنها جعل المعاقبة بين جزأين ، وترك المراقبة بين ياء مفاعيلن ونونها كما هو الأمر عند الخليل .

وخامسها أنه يجيز الخبن في المضارع في فاعلاتن التي سبق أن رفض الوتد المفروق فيها لمعاقبة ما قبلها ، وهو نون مفاعيلن[183] .

وسادسها أنه يجيز طي مستفعلن في المجتث كما سبق[177] .

ز) إثبات ضَرْبين ، بناء على إجازة علة :

وهو لا يسميها ضربين ، لأنه كما سبق اعتبر ذكر الأعاريض والضروب في البحور مشغلة عظيمةً ، قليلة الفائدة ، وكذلك لا يسمي العلة علة بل زحافا كما سبق ، وذلك أنه يجيز أولا في ضرب الهزج القَصْر ، فيُنقل إلى فَعُولَانْ[184] . وقد سبق في مستدرك الأخفش أنه ذكر ضربا مقصورا للهزج ؛ وشاهد الجوهري هو شاهد الأخفش عليه .

ويجيز ثانيا قطع ضرب المنسرح[185] .

---

(181) نفسه 7ب .
(182) نفسه .
(183) نفسه 7ب ــ 8أ .
(184) نفسه 5ب .
(185) نفسه 6أ .

ح) إثبات أنواع نتيجةَ اعتماد الشعر المحدث وشاذِّ الشعر القديم :

وينقسم المحدَثُ الذي اعتمده لإثبات هذه الأنواع التي لم يذكرها الخليل في البحور ، إلى ثلاثة أقسام ، أولُها كان نتيجة نظم المحدثين على شطور دوائر الخليل التي تتميز عنها الشطور المستعملة بزحافٍ أو علة . وثانيها أنواعٌ مُحْدَثة ابتدعها الشعراء ولم يذكرها الخليل ، وإن كان ردُّها إلى بحوره ممكنا باستعمال احدَى العلل . وثالثها ما تَبِعَ فيه الأخفش .

وينتمي إلى الأول إثباته لمثمَّنِ المديد[186] ، ومثمنِ البسيط السالم من الخبن عروضا وضربا[187] ، والوافرِ غير المقطوف[188] ، ومسدسِ الهزج[189] ، ومسدسِ الرمل صحيحا من حذف العروض[190] . وينتمي إلى الثاني إثباتَ مسدس الطويل[191] ، ومربع البسيط[192] ، ومخلعه بطي العروض والضرب (وهو ما سيعتبره القرطاجني بحراً جديداً عند الأندلسيين)[193] ، ومُوحَّد الرجز ، وهو ما كان على جزء واحد[194] ، ومربع المتقارب[195] ، ومسدسه غير المزاحف[196] . وينتمي إلى الثالث إثباته للمتدارك[197] .

أما ما أثبته بالاعتماد على شاذِّ الشعر القديم فهو مربع المديد الذي استشهد له بشعر قديم[198] . وقد سبق في الفصل الثاني من هذا الباب في فقرته الرابعة أن الزجاج يعتبر هذا من مجزوء الرمل .

---

(186) نفسه 2ب .

(187) نفسه 3أ .

(188) نفسه 4أ .

(189) نفسه 4ب .

(190) نفسه 6ب .

(191) نفسه 2أ .

(192) نفسه 3أ .

(193) نفسه 3ب ، ووزنه هو : مستفعلن فاعلن فاعلن . صدرا وعجزا . كانت العروض والضرب في صورة (مفعولن) وبالطي صارا : (مَفْعُلُن) فنقلا إلى (فاعلن) .

(194) 5ب .

(195) 8أ .

(196) نفسه 8أ .

(197) نفسه 8ب .

(198) 2ب .

ط) علة المعاقبة عنده :

لم يُؤثَرْ عن الخليل أنه ذكر علةَ المعاقبة . لكن الجوهري جعل علّتَها في كل بحر باستثناء الكامل حصولَ الفاصلة الكبرَى بين جزأين ، وذلك غير جائز[199] ، وفي الكامل عدمَ اجتماع ثلاثِ عللٍ على الجزء هي الإضمار والخبن والطيّ ، وفي ذلك إجحاف ، أما حصول الفاصلة الكبرَى في جزئه فجائز[200] .

وإن تحليل المعاقبة في البحور التي جعلها الخليل فيها على أساس علة الجوهري هذه ، يُظهر لنا – إذا لم نَنْتَبِهْ إلى خرقِ قانونٍ صوتيٍّ أساسيٍّ في الشعر – أن الخفيف وحده هو الذي يَخرج من هذه العلة . فحين يُحذف الحرفان المتعاقبان معا في الطويل تحصل الفاصلة الكبرَى بين (عِلُ) من (مَفَاعِلُ) المقبوضةِ المكفوفة و(فَعُو) من فَعُولُنْ) بعدها ، وكذلك في الوافر (مَفَا عِلُ مَفَا) ، والهزج (مَفَا عِلُ مَفَا) والمديد (فَاعِلاَتُ فَعِلُنْ) ، والرمل (فَاعِلات فَعِلاَتُنْ) ، والمجتث (مُسْتَفْعِ لُ فَعِلاَ تُنْ) . أما الكامل ، فله علته ، وهي الإجحاف . أما المنسرح فقد ذكر الجوهري أن خبْل ضربه وعروضه يؤدي إلى اجتماع خمسة متحركات[201] ، وذلك مرفوض في الشعر عموما ، ولا يَحتاج إلى علة المعاقبة السابقة لرفضه .

ويظل الخفيف وحده الذي لا تُتصوَّر فيه المعاقبة على رأي الجوهري ، لأن الفاصلة الكبرَى لا تحصُل بين جزأيه بعد حذف الحرفين اللذين يُفترض أنهما متعاقبان منه هكذا : (فَاعِلاَتُ مُتَفْعِلُنْ) . وقد بنى الجوهري على هذا جوازَ كفٍّ فاعلاتن وخَبْنِ مستفعلن بعده في الخفيف كما سبق[185] ، لعدم حصول الفاصلة الكبرَى بين الجزأين المزاحفين .

كل هذا يصح ، إذا لم ننتبه إلى القانون الصوتي الذي يمنع اجتماع خمسة متحركات في الشعر ، وينتج عن ذلك اجتماعُ خمسة متحركات في المُجتثّ (مُسْتَفْ عِ لُ فَعِ لَا) هي العين واللامُ من (مُسْتَفْعِ لُ) والفاءُ والعينُ واللامُ من (فَعِلَاتُنْ)، واجتماعُ خمسة متحركات في الخفيف، لا فيما ذكر الجوهري جوازَ مزاحفتِه وهو نونُ (فَاعِلَاتُنْ) الأولى وسينُ (مستفعلن) بعدها ، بَلْ بَيْنَ نُونِ

(199) نفسه 2أ .

(200) نفسه 4ب .

(201) نفسه 6أ .

(مُسْتَفْعِلُنْ) وَأَلِفِ (فَاعِلاَتُنْ) ، وذلك بعد اجتماع العينِ واللام من (مُسْتَفْعِلُنْ) والفاء والعينِ واللامِ من (فَعِلاَتُنْ) بعدها : (عِلُ فَعِلاَ) . فإذا انتبهنا إلى ذلك ، رأينا أنه إنْ جازت مزاحفةُ (فاعلاتن) في الخفيف بالكف ، وبعدها (مستفعلن) بالخبن لعدم وقوع الفاصلة الكبرَى بينهما ، فإنّ مزاحفة (مستفعلن) بالكف وبعدها (فاعلاتن) بالخبن لا تجوز ، لاجتماع خمسة متحركات بينهما . وكذلك فإنه سينشأ من هذا جوازُ مزاحفةِ (مستفعلن) في المجتث بالكف و(فاعلاتن) بعدها بالخبن ، وهو لا يُمكن لِما سبق ، رغم أن الجوهري لم يُجزْه .

هكذا إذن يَظهر أن علة المعاقبة هذه ، بقدر ما تَنْطَبق على الطويل والوافر والهزج والمديد والرمل ، لا تنطبق على المجتث ، ولا تنطبق على الخفيف إلاّ بين جزأيه الأول والثاني ، أمّا بين جزأيه الثاني والثالث فلا تنطبق .

ولم يكن الخليل في حاجة إلى البحث عن علة للمعاقبة كهذه ، تنطبق في بحر على جزأين ، ولا تنطبق فيه أيضا على جزأين آخرين ، لأن المعاقبة في نظامه مبدأ يصف طبيعة بعض الزحافات في بعض البحور ، على ضوء ما وجده في الشعر ، فهي لا تحتاج إلى تعليل كهذا ؛ وإن احتيج إلى شيء من ذلك ؛ كان ما يطابقها في الشعر هو العلة ، لا ما ينعدم منه ؛ فهي في نظام الخليل اذنْ مبدأٌ مستخلصٌ من الوصف التامّ ، بينما هي عند الجوهري مبدأٌ مبني على الوصف الناقص .

كلُّ هذا فعله الجوهري – في رأيي – ليُجيز كفَّ فاعلاتن في الخفيف ، وخبنَ مستفع لن بعدها .

الفصل الرابع

○ ○

مستدرك القرطاجني في العروض

الفصل الرابع

○ ○

مستدرك القرطاجني في العروض

ا) كتابه «المنهاج» والعروض المستدرك فيه.

ب) احتياج العروضيين إلى العلم الكلي وهو البلاغة.

ج) في الدوائر: انتقاد مبدئها وقبول بعض نتائجها.

د) في المتحرك والساكن: تسميتُها بالنظر إلى علاقة بيت الشَّعْر ببيت الشَّعَر.

هـ) في الأسباب والأوتاد: الأرجل، ومواقعها؛ ومكان أسباب الخليل وأوتاده منها.

و) في الأجزاء:

- الخماسي والسداسي والسباعي والثماني والتساعي.
- دلالة إضافة السبب المتوالي والوتد المتضاعف إلى الأرجل.

ز) في البحـور:

1 - بناؤها من الأرجل، ومخالفة الخليل في ذلك وموافقته.

2 - تعديد أنواع التركيبات في البحور: موافقته ومخالفته للخليل في ذلك.

3 - قوانين التناسب في تركيبات الأبحر: التنسيق بين المتماثل، التضارع وشرطه.

4 - في تجزئة بعض البحور: مخالفته للخليل في المقتضب والمنسرح.

5 - إلحاق نوع بآخر:

- مجزوء البسيط المُذال مجتثّ عنده.
- مجزوء البسيط مجتثّ.
- مخلعه مجتثّ.

6 - بحر جديد عند الأندلسيين.

7 - بحرٌ آخرُ جديد، وتسميته له.

8 - الأوزان الثابتة، والمشكوك فيها، والموضوعة:

- الخبب مشكوك فيه.
- المضارع موضوع.

ح) في الزحاف والعلة:

- رَبْطُهُمَا بالأرجل.
- ما يُستحسن ويُستقبَح منهما.
- خَزْمُ الكَامِل.

ا) خصص حازم القرطاجني المنهج الثاني من القسم الثالث من كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» للحديث عن النظم . وتحدث في ثلاثة فصول من هذا المنهج الثاني عن العروض ، أولُها «مَعْلَمٌ دالٌّ على طُرُق العلم بمَجَارِي الأوزان وأَبْنِيَتِهَا وضروبِ تركيباتها ووضعِها»[202] ، وثانيها «مَعْرِفٌ دالٌّ على طُرُقِ المعرفة بمَا وقع في أوزان الشعر مِنْ ضروب التركيبات المتلائمة وأنواع الترتيبات المُنَاسبة وما لوحظ فيها ممَّا حَسُن عندهم أنْ يُهيِّئوها بهيئته وبمقدار ما أَوْقَعُوه مِنْ وَزْنٍ وَزْنٍ مِنْ ذلك»[203] . وثالثها «مَعْلَمٌ دال على طرق العلم بمقادير تناسب الأوزان وما يَسُوغ فيها من التغايير وما لا يسوغ على الوجه المختار»[204] .

ورغم أن كتابه هذا في البلاغة وليس في العروض ، فإنه وهو يتحدث عن العروض الذي هو من متطلبات النظم في الفصول الثلاثة المشار إليها ، سار على نهجٍ مخالف لنهج الخليل كما سيظهر فيما بعد . وقد ورد في كتابه هذا قولُه : «ولاستقصاء الكلام في صناعة العروض طولٌ لا يحتمله هذا الموضوع ، قد فرغتُ منه في موضع خاص بصناعة العروض ، فمِنْ هنا يُعرف تفصيلُ هذا المُجْمَل»[205] . ومنه يظهر أنه ألَّف كتاباً في العروض استقصَى فيه الكلام في صناعته ، وفصَّل فيه ما أجْمل في هذه الفصول الثلاثة . ولم يظهر لحدّ الآن هذا الكتابُ الذي تحدثَ عنه المنهاج ، على أن هذه الفصول الثلاثة رغم أنها لا تتعدَّى اثنتين وأربعين صفحة من حجم الكتاب كله ، ورغم أن قول حازم السابقُ يُشعر بأنّه نَحَا إلى عدم التطويل والاختصار في كلامه عن العروض فيها ، تمكّنا من أن نضع أيدينا بسهولة على النهج الذي سار عليه حازم في العروض ، فهو نهج يخالف نهج الخليل ، لأنه يقوم على المبادئ التالية :

1 ــ انتقاد فكرة الدائرة ، رغم قبوله ببعض نتائجها .

---

(202) ص ص 226 ــ 245 .
(203) ص ص 245 ــ 259 .
(204) ص ص 259 ــ 265 .
(205) المنهاج 259 .

2 ـ مخالفته للخليل في الأسباب والأوتاد ، ووضعه لوحدات سماها بالأرجل .

3 ـ مخالفته للخليل في الأجزاء .

4 ـ مخالفته للخليل في تجزئة بعض البحور .

5 ـ إلحاق ضروب بحرٍ بعينه ببحر آخر .

6 ـ الإشارة إلى وزن جديد .

7 ـ الإشارة إلى وزن جديد آخر وتسميته .

8 ـ مخالفته للخليل في بعض الزحافات .

وسأعمل في حديثي عن مستدركه على الخليل في العروض على كشف هذه المبادئ .

ب) احتياج العروضيين إلى العلم الكلي وهو البلاغة :

تحامل حازمٌ على العروضيين ، حيث اعتبر أنهم «فقراءُ إلى أن يقتبسوا تصحيحَ أصول صناعتهم من هذه الصناعة»[206] ، وهي عنده العلم الكلي لعلوم اللسان «وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياتِهِ ضروبُ التناسب والوضع»[206] . وبالبلاغة عنده «يُعرَفُ حالُ ما خَفِيتْ به طرقُ الاعتبارات من ذلك ، بحالِ ما وَضُحَتْ فيه طرقُ الاعتبار»[207] . وطرقُ العروضيين عنده توجد «في جميع ذلك تترامَى إلى جهةٍ واحدةٍ من اعتمادِ ما يُلائم»[208] . وهو لا يميز في العروضيين بين الخليل وغيره ، بل يجمع الجميع في هذه التسمية . وتحامُله على العروضيين مظهرٌ من مظاهر المنهج الذي سار عليه في كتابه كله . ولعل تأثره بفكر أرسطو في هذا الكتاب[209] ، هو الذي جعله يُجدّد ما جدد في العروض ويستدرك على الخليل ما استدرك ، وهو الذي قاده إلى ألا يُخْفِي تحامله على

(206) نفسه 266 .
(207) نفسه 226 ـ 227 .
(208) نفسه 227 .
(209) د. عبد الرحمن بدوي ، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة (في كتاب : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ص 87 ـ 88) .

العروضيين وعلى رأسهم الخليل ، فجعل العروض في حاجة إلى البلاغة ، والبلاغة عنده هي بلاغة أرسطو. ويظهر من إلحاحه على التناسب والتلاؤم والتضارع والتضادّ والتنافر والتراكيب والتراتيب ، وهي مفاهيم لا تخفى قرابتها من منطق أرسطو ، أن المنطق يوجّه منهجَه في العروض توجيها كبيرا . على أنني لا أريد أن أخوض في موضوع علاقة المنطق بالعروض عند حازم أكثرَ ممّا فعلتُ ، لأنني أرَى ذلك يوجّه البحثَ إلى أفق يبعُد عن المنهج المرسوم له ، وهو دراسةُ عروض الخليل والمستدرك عليه . فالخوض في هذه العلاقة يجرّ -دون شك إلى المنطق عموما ، ومنطق أرسطو خصوصا ، وأثره في العلوم العربية عموما ، والعروض خصوصا ؛ ولعل هذه العلاقة أن تكون موضوعا لبحث آخر لا تُنْكَر قرابته من عروض حازم ، وإن كانت تبعد عن حدود هذا البحث . ويستحسن عندي في بحث هذه العلاقة أن يُنظر إليها من خلال عمل حازم كله في كتابه بلاغةً وعروضا .

ج) في الدوائـر :

انتقد حازم فكرة الدائرة واعتبرها «من الأعراض الواقعة في الأوزان من غير قصد»[210] . ورأى من الضروري عدم الاعتماد في وزن من الأوزان «أنه مفتقر في وضعه أن يُفكّ من نظام آخر ، بل إنما يُستنبط باستقصاء ضروب تركيبات الأسباب والأوتاد ، واستقصاء ضروب ما يتركب من الأجزاء المؤتلفة من تركيبات الأسباب والأوتاد»[211] . ونصح مَنْ «طمحتْ به هِمتُه إلى مِرقاةِ البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية ، ولم تَسْفُفْ به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية المبنية أكثرُ آرائها على شَفَا جُرُفٍ هَارٍ ، ألاّ يعتقد»[212] بذلك . واعتبرَ عدمَ قول كثير من العروضيين بالدوائر راجعا إلى عدم افتقار الأعاريض والضروب إلى الانفكاك من الدوائر[212] . أمّا من أوردها منهم فإنه لم يفعل ذلك إلاّ على أنها مُلحةٌ عروضية لحقت الأوزان ، لا حقيقةٌ بُنيتْ عليها وضعا واعتمادا[212] . وليس على المتأدب عنده أن يستقصي ما ينفكّ من الدوائر فيُرجعَ إليها كثيرا من الأوزان بتجزئةٍ متنافرة كما فعل العروضيون ، بل عليه فقط تقديرُ كل وزن بالتجزئة المناسبة ، انفكّ من الدائرة أم لم ينفك[212] .

---

(210) منهاج البلغاء 230 .
(211) نفسه 231 ــ 233 .
(212) نفسه 232 .

ولعل تجزئة حازم لبغض البحور ــ كما سيظهر في الفقرة ز ــ تجزئةً جديدةً ترجعُ إلى أنه يعتبر تجزئة الخليل لها متنافرة ثقيلة ، بنيتْ على اعتبار فكّها من الدائرة ، لا على تقدير التجزئة المناسبة لها .

ورغم هذا الانتقاد الذي وجهه حازم لفكرة الدائرة ووضوحِ أساسه الذي هو عدمُ مراعاة التجزئة المتناسبة ، ومراعاةِ الفكّ الذي يُنتج كثيرا من الأوزان بتجزئةٍ متنافرة ثقيلة ، فإنه ذكر بعض الظواهر التي تُعتبر مرتبطةً بها ، ولم يناقشها أو يرفضها ، وفي ذلك عندي دليل على اختلال منهجه ، رغم اعتماده الواضح على المنطق . فقد ذكر في الطويل أنهم يقبضون عروضه دائما[213] ، وفي البسيط أنهم يخبنون عروضه وضربه دائما[213] ، وفي المديد أنهم يحذفون جزءاً من صدره وآخر من عجزه[214] ، كما ذكر في المقتضب أنهم لم يستعملوه إلاّ منصوفا[214] ، وذلك رغم أنه غيّر تجزئته كما سيظهر في الفقرة ز . ولا يُتصوّر في عروض الطويل قبضٌ دائم ، وفي عروض البسيط وضربه خبنٌ دائم ، وفي المديد جَزْءٌ دائم ، وفي المقتضب نَصْفٌ دائم إلا بتصور شطرٍ سميتُه سابقا نموذجا نظريا في الدائرة . أمّا إذا لم يُتصورْ ذلك الشطر في الدائرة ، فلا قبضَ في الطويل ، ولا خبنَ في البسيط ، ولا جزءَ في المديد ، ولا نَصفَ في المقتضب ، لأن هذه تغييراتٌ عند حازم كما سيأتي في الفقرة ح ، لا تُدرك إلا بادراك المُغيِّر ، والمُغيَّر هو الجُزءُ في شطر الدائرة ، أو شطرُ الدائرة كلِّه .

د) في المتحرك والساكن :

سمى حازم المتحرك في الشعر قُطرا ، والساكنَ رُكْنا ، ونهايةَ الشطر عَمُودا ، والساكنَ مرة أخرى وَتِدا ، والجُزْءَ كَسْرا[215] . وأساسُ ذلك عنده أن العروضيين ــ ولا يذكر الخليل ــ لما قصدوا جعلَ هيئةِ بيت الشِّعْرِ في السمع كهيئة بيت الشَّعَر في البصر «تأملوا البيوتَ فوجدوا لها كُسورا وأركانا وأقْطارا وأعْمدة وأسباباً وأوتادا»[215] ، فجعلوا أجزاء الشعر بمثابة كسور البيوت المسكونة[216] ، والسواكنَ

(213) نفسه 233 .

(214) نفسه 234 .

(215) نفسه 250 ــ 251 .

(216) نفسه 250 .

بمثابة أركان البيوت لأنها مُلْتقَى كلِّ قُطرين[217] ، ومنتهَى شطرِ البيت بمثابة عمود البيت[217] وانبثاثَ السواكن أثناء المتحركات لحفظ نظام الوزن بمثابة الأوتاد[217] . فالسواكنُ عنده أركانٌ لأنها مُلتقَى الحركات ، وهي الأقطار ، وهي كذلك أوتادٌ لِمَا تقوّم به من حفظ نظام الوزن بانبثاثها أثناء متحركاته . وسيظهر في الفقرة هـ أن حازما يجعل الساكن وتدا وسببا ، ومَرَدُّ هذا عندي ليس إلى التناقض ، ذلك أنه حين سَمَّى لم يقصد إلى التسمية أكثر مما قصد إلى شرح العلاقة بين بيت الشعر وبيت الشعر . على أن المهمة التي يقوم بها الساكنُ عنده هي التي خوّلتْهُ مرة أن يسميَه بالركن وثانيةً بالوتد ، وأخرى بالوتد والسبب وهو يناقش الخليل .

هـ) في الأوتاد والأسباب :

جعل حازم الوحدات التي تتركب منها أجزاء الشعر هي الأرجل . وجعل من أصنافها أسبابَ الخليل وأوتادَه . والأرجل عنده ستة أصناف : سببٌ ثقيل ، وسبب خفيف ، وسبب مُتَوَالٍ وهو متحرك يتوالى بعده ساكنان نحو (قَالْ) بسكون اللام ، ووتِد مفروق ، ووتِد مجموع ، ووتد مُتَضَاعِف وهو متحركان بعدهما ساكنان نحو (مَقَالْ) بسكون اللام[218] .

وقد زاد على سببَيِ الخليل ووتديْه سبباً مُتَواليا ووتدا مُتَضاعِفا .

ومن الواضح أن استعمال حازم للأرجل يرجع إلى نقله المصطلحَ نفسَه عن أرسطو .

وسيظهر في الفقرة (و) لماذا أضاف حازم إلى أرجله السببَ المتوالي والوتد المتضاعف .

وعيّن مواقف هذه الأرجل في الأجزاء ، فجعل السبب الثقيل والوتد المفروق يقعان في صدور الأجزاء وتضاعيفها ، ولا يقعان في نهايتها[219] ، «والسببُ المتوالي والوتد المتضاعف لا يقعان إلاّ في نهايات الضروب والأعاريض المُصرّعة»[219] .

(217) نفسه 251 .
(218) نفسه 236 .
(219) نفسه .

والسببُ الخفيف والوتد المجموع «يقعان في صدور الأجزاء وأوساطها وأعجازها كلّ مَوْقع»[219] .

فهو يوافق الخليل في كون السبب الثقيل لا يقع في نهاية الجزء ، ويقع في صدره ووسطه ، وفي وقوع الوتد المفروق في صدره ووسطه ، ووقوع السبب الخفيف والوتد المجموع في صدره ووسطه وعجزه . ويُخالفه في أن الوتد المفروق لا يقع في نهاية الجزء ، وينتج عن موافقته له في وقوع الوتد المفروق في الصدر والوسط من الجزء قبولُ تَرَكُّبِ (فاع لاتن) في المضارع من وتد مفروق وسببين خفيفين ، وتَرَكُّبِ (مستفع لن) في الخفيف من سبب خفيف ووتد مفروق وسبب خفيف ، رغم أنه لم يذكر عنهما ذلك . أما المقتضب فإن تجزئته الجديدة له وهي (فَاعِلُنْ مُفَاعَلَتُنْ) تجعله يرفض (مفعولاتُ) فيه ، ويجعل الوتدَ المفروق في صدر (فَاعِ لُنْ) ــ كما سيتضح في الفقرة ز ــ ، وليس في جزء منه على هذا ما ينتهي بوتد مفروق . ولم يُفصّلْ حازم القول في المنسرح بما يجعل رأيه في أرجل أجزائه واضحا ، ولذلك لا يمكن الفصل فيه . وكل ما قاله فيه أنه يتكون من (مُسْتَفْعِلاتُنْ) (مُسْتَفْعِلُنْ) (فَاعِلُنْ) «الفقرة ز» ، وهي تعادل تماما تجزئة الخليل (مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَفْعِلاَ،تُنْ مُسْتَفْعِ = مَفْعُولاَتُ ، لُنْ فَاعِلُنْ = مُسْتَفْعِلُنْ) . ويصح أن نستنتج من تعادُل التجزئتين أنه ترك الوتدَ المفروق في المنسرح ، وأنه جعله في وسط (مستفعلن) الثانية ، بعد أن كان في عجز مفعولات عند الخليل ، وبذلك يكون المنسرح ليس في جزء منه ما ينتهي بوتد مفروق .

أما المجتث فقد ذكر أن ضربه الأول «بُني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمضاعفة»[220] . ويقصد بضربه الأول مجزوء البسيط المُذال عند الخليل :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ

وقد ألحقه بالمجتث ، وغيّر تجزئته هكذا : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلَانْ

و(مستفعلن) فيه على ما سبق تتركب من سبب خفيف (مُسْ) ووتدٍ مفروق (تَفْعِ) وسببٍ خفيف (لُنْ) . وتتركب فاعلاتن من سبب خفيف (فَا) ، ووتد مجموع (عِلاَ) ، وسبب خفيف (تُنْ) . وتتركب فَاعِلَانْ من سبب خَفِيفٍ (فَا) ،

(220) نفسه 237 .

ووتد مُتضاعف (عِلَانْ). »وبذلك يكون الوتد المفروق في المجتث عنده لم يقع في (مُسْتَفْعِ لُنْ) إلاّ في الوسْط ، وذلك جائز عنده ، وهو ممَّا وافق فيه الخليل.

واعتبر حازم أن الخليل جعل الضروريات «من السواكن أوتادا ، وجعل غيرَ الضرورية أسبابا . والأحسنُ أن يُقال إن هذه وتلك أوتادٌ . لكنّ ثباتَ إحداهما ضروري في حِفْظِ بِنْيَةِ البيت ، فهو بمنزلة الوتد الذي لابد منه في الخباء ، وثباتَ الأخرى ليس ضروريا في حِفْظِ بِنْيَةِ البيت... فهي بمنزلة الأوتاد التي تُستعمل في إمساك جوانب البيوت ، وقد يُستغنى عنها»[220] . واعتبار حازم السواكنَ هي الأسباب والأوتاد لا يَعْني أنَّه لم يفهم مقصود الخليل في السبب والوتد ، أو أنه أغفل منهما متحركاتهما ، فنظرُه فيهما إلى ساكنيهما فقط راجعٌ إلى أهمية ذلك الساكن ، وإلى أنه ضروري ، ولذلك رأى تسميةَ السبب والوتد معاً بالوتد ، والتمييزَ فيه بين الضروري وغير الضروري . ودليلُ ذلك أن حازما يذكر بعد قوله السابق أن «الخليل سمّى كلّ حركة وساكنٍ مقترنٍ بها لا يُعْتَمَدُ عليه في أكثر المواضع سبباً ، فإذا اعتُمِد على ساكِنٍ بعد متحركين أو بينهما سمَّى مجموعَ ذلك وتدا»[221] . ولذلك لَمْ أَرَ في الفقرة (د) تناقضا في تسمية حازم الساكن رُكْناً وسَبَباً وَوَتداً مَعاً ، بَلْ نَظَراً إلى مهمة الساكن . وقد اتضح هنا أن هذا الساكن يكون قبله متحركٌ أو متحركان ، أو يكونُ بين متحركين.

ورغم أنه جعل الأحسنَ في السبب والوتد أن يُسَمَّيا معا وَتِدا ، فإنه يعود ليعتبر أنه «لا تَشَاحَّ في الألفاظ ، كما أنه لا حرج على من عدل عما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات ، إذا أراد الإفصاح عن جِهَات مُشَابَهَاتِها ، لِمَا نُقِلَتْ إليه من التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك»[222] .

فهو لا يُشَاحُّ الخليلَ في لفظ السبب والوتد ، إلاَّ أنه يُبعِد الحرج عن نفسه ، لأنه عَدَل عن أسماء الخليل ، مُريداً الإفْصَاحَ عن جِهَةِ شَبَهِها بما نُقِلَتْ منه ، ومُمَثِّلاً في ذلك التمثيلَ الصحيحَ في رأيه.

و) في الأجـــزاء :

جعل حازم «الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم... متركبة من ثلاثة

(221) نفسه 252 .

(222) نفسه .

أصنافٍ من الأجزاء : خُماسياتٍ وسُباعياتٍ وتُساعياتٍ ، وإن لم يُسَلِّمْ مني هذا العروضيون . وليس يجب أن يُلتفتَ إلى تسليمهم في ذلك ولا مُنازعتِهم ، فإنهم فقراءُ إلى أن يقتبسوا أصول صناعتهم من هذه الصناعة»(223) .

فهو لا يكتفي بالخُمَاسي والسُّباعي من أجزاء الخليل ، بل يضيف إليهما جزءاً آخر هو التساعي ، معللا ذلك بأن صناعة العروض «موقوفةٌ على معرفةِ جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ، ووضعِ بعضها تاليةً لبعض ، أو موازيةً لها في الرتبة»(223) ، ولذلك يجب عنده ألاّ يُلتَفتَ إلى تسليم العروضيين في ذلك أو منازعتِهم ، لأن أصول العروض عندهم مفتقرةٌ إلى الاقتباس من البلاغة . فإضافةُ الجزء التساعي ناتجةٌ عن معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعضٍ وترتيبِها ، وذلك ما يُصرِّح بأنه اقتبسه من البلاغة .

على أن حازما لا يذكر هنا جزءاً آخر أضافه أثناء تحليل بعض البحور ، وذلك هو الثُّماني ، وقد ذَكَره فيما بعدُ ثلاثَ مرات(224) . ولم يلتفتْ محققُ كتابه الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة إلى ذلك ؛ وأَعتبر أن في الأمر خطأً من حازم أو تصحيفا من الناسخ . والأجزاءُ على هذا أربعةُ أصناف : خماسية وسباعية وثمانية وتساعية ، والخماسيُّ فعولن(225) وفاعلن(226) ، والسباعي مستفعلن ومتفاعلن ومفاعلتن وفاعلاتن(227) ومفاعيلن(228) ، والثماني مُتَفَاعِلَتُنْ(229) ومُسْتَفْعِلَتُنْ(230) ،

(223) نفسه 226 .

(224) الأولى ص 246 ، والثانية ص 249 ، والثالثة ص 254 .

(225) نفسه 227 . [redacted]

(226) نفسه 233 . [redacted]

(227) نفسه 228 . [redacted]

(228) نفسه 229 . [redacted]

(229) نفسه 229 ، جعله هنا تساعيا ، وعاد في ص 249 فذكر الجزء الثماني ، وذكر في ص 254 أن الجزء الثماني يتركب من سبب ووتدين ، وجعل التساعيَّ هو مستفعلاتن ، وهو عنده : «تركيب لا يُستثقل ولا ينحلُّ إلى غيره» . فالتساعي إذن هو مستفعلاتن وحده ، أما مُتفاعلتن فهي ثمانية ، وتتكون كما قال في الثماني من سبب ووتدين ، أي من سبب ثقيل (مُتْ) ووتد مفروق (فاعِ) ووتد مجموع (لَتُن) ، وذاك عين ما قاله عن الخبب في ص 237 ، إذ جعله «مما بنوه من الأسباب الثقيلة والأوتاد المجموعة والمفروقة» . فلا يتصور جزء تساعي من سبب ثقيل ووتدين مجموع ومفروق . وسيظهر فيما بعد أن تفعيلة الخبب عنده هي متفاعلتن .

(230) جعله تساعيا في ص 241 ولم يشر إلى أنه حذف منه حرف بزحاف مثلا ، بينما أشار

والتساعي هو مُسْتَفْعِلَاتُنْ[231] .

وذكر في ما تحتمله المسموعات من تركيبات الأسباب والأوتاد على الأنحاء المتناسبة : «أربعة أجزاء خماسية ، أو خماسيين وسباعيين ، أو ثلاثة أجزاء سباعية ، أو سباعيين وسداسيا * أو تساعيا وسباعيين ، أو تساعيا وسباعيا وخماسيا ، أو جزأين ثمانيين ، أو تساعيين»[232] . فأضاف جزءاً آخر هو السداسي لم يذكر من قبل . ولست أدري أيكون هذا السداسي جزءا أصليا أمَ سباعيا حُذِف منه حرف . وترجيح الوجه الأول أوْلى ، بدليل أنه جعل «ممّا بُني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمضاعفة الضربَ الأول من المجتث»[233] . وذاك هو الضرب الثالثُ عند الخليل من البسيط ، وهو المجزوءُ المُذال . وتجزئته عند الخليل : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ . أما عند حازم فهي : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ[233] . وذلك ما خوّله عنده أن يكون من المجتث ، بل أولَ ضرب فيه ، كما سيأتي في الفقرة (ز) . ولكي يتركب هذا الضرب من المجتث ممّا ذكره ، يجب أن يكون كما يلي :

مستفعلن = سَببا خفيفا (مُسْ) ، ووتدا مفروقا (تَفْعِ) وسببا خفيفا (لُنْ) . وفاعلاتن = سببا خفيفا (فَا) ووتدا مجموعا (عِلَا) وسببا خفيفا (تُنْ) . وفَاعِلَانْ = سببا خفيفا (فَا) ووتدا مضاعفا (عِلَانْ) . ولا يكون إلا كذلك ، فليس يقع الوتد المضاعف عنده كما سبق في الفقرة (هـ) إلاّ في نهايات الأعاريض المصرّعة والضروب ، وهو هنا وقع في الجزء (فاعلان) ، ويكون ضربا كما يكون عروضا مصرعة .

---

* في ص 241 إلى أن الجزء السباعي الثاني مستفعلن الذي يركب معه ينقص عن السباعي الأول فيصير (مفتعلن) ، وذاك هو الدبيتي الذي استعمله متأخرو شعراء المشرق ، وشطره : مستفعلتن مستفعلن مفتعلن ، فلو كان (مستفعلتن) في الأصل تساعيا ونقص حرفا لأشار إلى ذلك كما أشار إلى نقصان حرف من السباعي الثاني (مفتعلن) . وينطبق عليه ما انطبق على (متفاعلتن) فكلاهما متركب من سبب ووتدين الا أن سبب هذا خفيف . فلا يبقى بعد كل هذا الا أن (مستفعلتن) ثماني . وفي الأمر عندي سهو من حازم ، أو تصحيف أو سهو من الناسخ .

(231) نفسه 242 .

(232) نفسه 246 .

(233) نفسه 237 .

فهذا إذن جزء آخر لم يذكره حين عَدَّ أصناف الأجزاء ، وعلى هذا تكون الأجزاء عنده لا ثلاثة أصناف هي الخماسيات والسباعيات والتساعيات ، بل خمسة أصناف هي الخماسيات والسداسيات والسباعيات والثمانيات والتساعيات .

أما دلالة إضافة حازم إلى الأرجل السببَ المتوالي والوتد المتضاعف ، فقد اتضحتْ فيما يخص الوتد المتضاعف ، وذلك أنه وسيلةٌ لرفض تجزئة الخليل في ثالث البسيط ، وإلحاقه من ثمَّ بالمجتث ، ولا طريق إلى ذلك إلاّ بتغيير تجزئة الخليل .

وقد نتج عن تغيير حازم لها جزءٌ متطرفٌ هو (فَاعِلاَنْ) ، فأتى بالوتد المتضاعف ليشكلَ منه مع السبب الخفيف قبله هذا الجزءَ . وقاده ذلك إلى جَعْل موقع هذا الوتد المتضاعف نهايةَ الضروب أو الأعاريض المصرعة دائما . كما يقع الوتد المتضاعفُ في ضرب السريع ، وهو في تجزئته في صورة (فَاعِلاَنْ) ، ويتركب من سبب خفيف (فا) ، ووتد متضاعف (عِلاَنْ)[234] . وقد قاده إلى وضْع الوتد المتضاعف في ضرب السريع رفضُه وقوعَ الوتد المفروق في نهاية الأجزاء . ويقع الوتد المتضاعف عنده أيضا في الضرب السادس من الكامل ، وهو المجزوء المُذال عند الخليل ، حيث يتركب ضربه (مُتَفَاعِلاَنْ) من سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فَا) ووتد متضاعف (عِلاَنْ) .

ورغم أنه لا يرفض الإذالة (سيتضح ذلك في الفقرة ح) ، فإنه يجعل هذا الجزء منتهيا بهذا الوتد المتضاعف . ولست أدري كيف يُثبت الاذالة ، ويغيِّر تركيب الجزء الذي تُتصوَّر فيه ، وهو ضرب الكامل ، إلاَّ أن يكون قد ذكر في كتابه في العروض الذي لم يُهتَد إليه بعدُ جزءاً آخر من بحرٍ ما لم يذكره هنا وجعل فيه الإذالة على غير ما هو معروف عند الخليل .

ويقع السبب المتَوالي عنده في ضرب الرمل ، وذلك في «الضرب الذي آخرُ أجزائه فَاعِلِيَّانْ»[235] . فتكون (فَاعِلِيَّانْ) على هذا عنده من سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلِيْ) وسبب متوال (يَانْ)[235] .

ودلالة إضافة حازم لهذا السبب المتوالي إلى الأرجل على هذا ، هي رفض

(234) نفسه 236 .

(235) نفسه 240 .

الإسباغ في ضرب الرمل ، و(فَاعِلِيَّانْ) بتركبها من سبب خفيف ووتد مجموع وسبب متوال لا تكون في حاجة» إليه . أما (فَاعِلِيَّانْ) عند الخليل فأصلها (فَاعِلاتن) وتحتاج إلى الإسباغ لتصبح في صورة (فَاعِلِيَّانْ) . ولكن هذه الدلالة تتأرجح حين نجد حازما يذكر في الزحاف «الإسباغ (الفقرة ح) . ولا أحتاج إلى أن أقول هنا في إثبات السبب المتوالي والاسباغ ما قُلته عن إثبات الوتد المتضاعف والإذالة معا ، ولعل ظهور كتابه في العروض أن يكشف هذا التناقض ، فتتضح دلالة إثبات كلٍّ من الوتد المتضاعف في الكامل وإثبات السبب المتوالي في الرمل . أما الوتد المتضاعف في الضرب الأول من المجتث (وهو ثالث البسيط عند الخليل) فدلالته واضحة كما سبق .

ز) في البحـــور :

1 - بناؤها من الأرجل

يرَى حازم «أن العرب استقصت القسمة في تركيب المقارنة بين بعض هذه الأرجل وبعض ، ووضعها في أوزان غير متقارنة ، فاعتمدت من ذلك ما كان مناسبا للوضع الخاص به . فبنوا أكثر الأعاريض من أكثر هذه الأرجل تصرفا وهي الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة : فممّا بنوه على ذلك من الأعاريض الطويل والبسيط والمديد والمتقارب والرجز والهزج والرمل»(236) .

وعندي أن نسبةَ الاستقصاء في التركيب ، ومراعاةَ المقارنة فيه في بعض الأوزان وعدمَ مراعاتها في أوزان أخرى إلى العرب ، بقدر ما تعني إعجاب حازم بنظام الشعر العربي ، تعني أو يجب أن تعني أيضا تسليمه للخليل بصحة تركيب هذه الأبحر . بل إنني أفترض أن حازما صرف إعجابه إلى العرب مُخْفيا بذلك إعجابه الدفين بعمل الخليل . ولعله فعل ذلك حتّى لا يجمع إلى انتقاد الخليل الإعجابَ بعمله ، خصوصا أنه تحامل على العروضيين – كما سبق – لأنهم لم يدركوا التناسب في تجزئتهم ، وذلك راجع عنده إلى أنهم لم يبنوا أصول صناعتهم على العلم الكلي الذي هو عنده البلاغة . وإذا كان العرب فعلوا ما فعلوه – على رأي حازم – في شعرهم ، فإن الخليل أول من اكتشف ذلك فيه ، فالإعجاب بهم يتضمن الإعجاب بالخليل أيضا ، رغم تصريح حازم بانتقاد الخليل وإخفائه الاعجاب به .

(236) نفسه 237 .

ويستفاد من قول حازم السابق أيضا أنه يوافق الخليل في تجزئته للأبحر السابقة ، فهي عند الخليل كذلك مبنية من الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة .

«ومما بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة الوافرُ والكامل»[236] . وذاك رأي الخليل أيضا في هذين البحرين . «ومِمَّا بنوه من الأسباب الثقيلة والأوتاد المجموعة والمفروقة الخبب»[236] ، وتجزئته عنده هي (مُتَفَاعِلَتُنْ مُتَفَاعِلَتُنْ) صدرا وعجزا[237] ، وعلى هذا تتركب (متفاعلتن) من سبب ثقيل (مُتَ) ووتد مفروق (فَاعِ) ووتد مجموع (لَتُنْ) . وتغيير حازم لتجزئة الخبب استدراك على الأخفش ، لا على الخليل ، لأن الخليل نصّ على طرحه كما سبق ، وأثْبَتَه الأخفش بتجزئته إلى (فاعلن) أربعاً في الصدر وأخرى في العجز .

«وممّا بنوه من الأسباب الثقيلة والخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة المقتضب[238]» . وتجزئته عنده كما سبق (فَاعِلُنْ مفاعلتن) . وعلى هذا تتركب فاعلن عنده من وتد مفروق (فَاعِ) وسببٍ خفيف (لُنْ) ووتدٍ مجموع (مُفَا) وسبب ثقيل (عَلَ) وسبب خفيف (تُنْ) . وهو في هذا يخالف الخليل كما سيتضح بعد . «ومما بُني على الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة والمُضاعفة الضرب الأول من المجتث»[239] ، وتجزئته عنده كما سبق (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ) ، وعلى هذا يركب مستفعلن من سبب خفيف (مُسْ) ووتدٍ مفروق (تَفْعِ) وسببٍ خفيف (لُنْ) ، وفَاعِلَاتُنْ من سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلَا) وسبب خفيف (تُنْ) ، وفَاعِلَانْ من سبب خفيف (فَا) ووتدٍ مضاعف (عِلَانْ) . وهو في هذا يخالف الخليل في جعل مجزوء البسيط المذالِ أولَ المجتث ، وفي إثباته الوتَد المتضاعف في ضربه .

«وقد قصدوا أيضا في بعض مُقَصّرات الأوزان أن يوقعوا فيها من اقترانات الأسباب والأوتاد ما لم يوقعوه في مُطَوّلاتها . فمن ذلك اقترانُ السببين الثقيلِ والخفيفِ والوتدِ المجموع والمضاعفِ في الضرب السادس من الكامل ، وهو الذي آخر أجزائه (مُتَفَاعِلَانْ) ، واقترانُ الوتدِ المجموع والسببِ الخفيف والسببِ المتوالي في الرمل في الضرب الذي آخرُ أجزائه (فَاعِلِيَّانْ)»[240] . وعلى هذا لا تختلف مُتَفَاعِلُنْ

(237) نفسه 229 .
(238) نفسه 237 .
(239) نفسه 237 .
(240) نفسه 240 .

في الكامل السادس عنها في غيره، فهي من سبب ثقيل (مُتَ) وسبب خفيف (فَا) ووتدٍ مجموع (عِلُنْ). أمَّا (مُتَفَاعِلَانْ) فتتركب من سببٍ ثقيلٍ (مُتَ) وسبب خفيف (فَا)، ووتد متضاعف (عِلَانْ). وقد سبقت الإشارة إلى دلالة الوتد المتضاعف فيها عند حازم. ولا تختلف (فاعِلاتن) في مجزوء الرمل المسبغ عنها في غيره، فهي من سبب خفيف (فَا) ووتد مُجموعٍ (عِلاَ) وسبب خفيف (تُنْ). أما (فَاعِلِيَّانْ) فتتركب من سبب خفيف (فَا)، ووتدٍ مجموع (عِلِي) وسببٍ مُتَوَالٍ (يَانْ). وقد سبقت الإشارة كذلك إلى دلالة السبب المتوالي فيها عنده. وهو في (مُتَفَاعِلَانْ) و(فَاعِلِيَّانْ) يخالف الخليل في أنه جعل الوتدَ المتضاعفَ في أولها والسببَ المتواليَ في ثانيهما.

2 - تعديد أنواع التركيبات في البحور:

الأوزان الشعرية عند حازم «منها ما تركَّبَ من أجزاء خماسية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية، ومنها ما تركب من أجزاء تُساعية، ومنها ما تركب من أجزاء خماسية وسباعية، ومنها ما تركب من أجزاء سباعية وثمانية، ومنها ما تركب من خماسية وسباعية وتساعية»[241].

فما تركب من الخماسية الساذجة المتقارب[242]، وما تركب من السباعية الساذجة الرجز والكامل والوافر والرمل[243]، والهزج[244]. والشطرُ في هذه المتركبةِ من السباعية الساذجة على ثلاثة أجزاء، وربما حذفوا الثالث منها أو بعضَه[245].

وعلى هذا يكون حازم قد وافق الخليل في تركيب ما تَرَكَّبَ من الخماسي الساذج والسباعي الساذج.

«وأمَّا ما تَرَكَّبَ من الثمانية الساذجة فالخبب»[246]، وتجزئته كما سبق مُتَفَاعِلَتُنْ مرتين في الصدر والعجز. وهو بهذا يخالف الأخفش في تجزئته للمتدارك، ويخالف الخليل في إثبات الجزء الثَّماني.

(241) نفسه 227، وفي الأصل (ما تركب من أجزاء سباعية وتساعية)، وانظر تأويل ذلك في الهامش 230.

(242) نفسه 227.

(243) نفسه 227 – 228.

(244) نفسه 229.

(245) نفسه 227 و229.

(246) في الأصل: من التساعية الساذجة، ص 229، وانظر تأويل ذلك في الهامش رقم 229.

وما تركب عنده من الخماسي والسباعي فالطويل والبسيط[247] ، والمديد والمقتضب[248] . وعنده أنهم التزموا حذفَ جُزء من عروض المديد وضربه[249] ، أمَّا المقتضب عنده فأصلُ تجزئته (فَاعِلُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَاعِلُنْ مُفَاعَلَتُنْ) في كل شطر ، وقد جعل العربَ يستعملونه منصوفا أي محذوف النِّصف من كل شطر[250] . وعلى هذا يكون قد وافق الخليل في الطويل والبسيط والمديد ، وخالفه في تجزئة المقتضب وتركيبه ، وأضاف مفهوما جديدا هو النّصفُ إلى العلل ، وينتج عنه حذفُ نِصفِ كل شطر ، وهذا غيرُ موجود عند الخليل . وقد قاده إلى إثبات هذه العلة الجديدة تجزئتُه الجديدة للمقتضب . وذلك راجع إلى رفضه وقوعَ الوتد المفروق في نهاية الجزء كما هو عند الخليل في مفعولاتُ في المقتضب ، وقد أصبح عنده في أول الجزء هكذا (فَاعِ لُنْ) .

وما تركب عنده من السباعيات المتغايرة «فبناءُ أشطارها على ثلاثة أجزاء مزدوجان ومفردٌ»[251] . فما تأخّر المفردُ فيه عن المزدوجين منه السريعُ ، وتجزئته عنده كما سبق هي : مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَانْ . ومنه أولُ المجتث ، وتجزئته عنده مستفعلن فاعلاتن فاعلان[252] . وقد جعل حكمَ مخلع البسيط الذي ينتهي بـ (مَفْعُولُنْ) كحُكم هذا الأولِ من المجتث[253] ، كما جعل حكمَ مجزوء البسيط كالمجتث ، واعتبره ضربا ثانيا من المجتث[254] . ورغم أنه لم يصرحْ بأنَّ ما انتهَى من المخلع بـ (مفعولن) هو ثالثُ المجتث عنده ، فإن هذا التحليل يُظهر ذلك :

فأولُ المجتث هو مجزوء البسيطِ المذال : مستفعلن فاعلن مستفعلان ، وتصبح عنده : مستفعلن فاعلاتن فاعلانْ .

وثانيه هو مجزوءُ البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن ، وتصبح عنده ، رغم أنه لم يصرح بذلك : مستفعلن فاعلاتن فاعلنْ .

(247) نفسه 233 .
(248) نفسه 234 .
(249) نفسه .
(250) نفسه .
(251) نفسه 235 .
(252) نفسه 237 ــ 238 .
(253) نفسه .
(254) نفسه 238 .

وثالثُه هو المنتهي بـ(مَفْعُولُنْ) عروضا وضربا : مستفعلن فاعلن مفعولن ، وتصبح عنده ، رغم عدم تصريحه بذلك : مستفعلن فاعلاتن فَعْلُنْ ، بإسكان العين.

ولعل المنتهي بـ(مَفْعُولُنْ) ضربا فقط ، وهو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مَفْعُولُنْ

أن يصبح عنده رابعَ المجتث ، فيكون صدره كصَدر الثاني ، وعجزه هكذا : مستفعلن فاعلاتن فَعْلُنْ ، بإسكان العين ، كصدر الثالث وعجزه.

وعلى هذا يكون حازم قدْ خالف الخليل في تركيب السريع ، وتركيب وتجزئةِ مجزوءِ البسيط عموما ، ووسيلتُه في ذلك إثباتُ الوتد المتضاعف في ضرب السريع ومجزوء البسيط المذال ، وتجزيءُ مستفعلن الثانية في عروض وضربِ غيرِ المذال إلى (فَاعِلُنْ) وهي (تَفْعِلُنْ) منها و(تُنْ) من فاعلاتن قبلها وهي (مُسْ) منها ، وتجزيءُ مستفعلان في ضرب المذال إلى (فَاعِلَانْ) وهي (تَفْعِلَانْ) منها و(تُنْ) من فاعلاتن قبلها وهي (مُسْ) منها ، وتجزيءُ مَفْعُولُنْ إلى (فَعْلُنْ) وهي (عُولُنْ) منها و(تُنْ) من فاعلاتن قبلها وهي (مَفْ) منها.

أما المنتهي من المُخَلَّع بـ(فَعُولُنْ) فسيأتي الحديث عنه فيما بعد.

ومما تركب عنده من السباعيات المتغايرة الخفيفُ ، وقد توسَّط فيه المفردُ المتماثلين[255] ، وليس بينه وبين الخليل فيه خلاف.

«أما المتركب من سباعي وثماني فهو من وضع المتأخرين من شعراء المشرق ، فجعلوا الجُزْءَ المفرد فيه ثُمانيا والمتشافعين سباعيين. فقدَّموا الثماني وتَلَوْهُ بما يناسبه من السباعيات. وجعلوا الجُزءَ الثاني من السباعيين في أكثر استعمال ... ينقص عن الأول ليكون كلٌّ واحد من الأجزاء أخفَّ مما قبله ... وهو الوزن الذي يسمونه الدُّبيتي ، وشطره المستعمل : مُسْتَفْعِلَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ»[256]. ولا يخالف حازم الخليل هنا إلاّ في إثبات الجزء الثماني ، أما الدُّبيتي فليس من بحور الخليل.

وما تركّب «من خماسي وسباعي وتساعي فبَنَتْه العربُ على أن تكون النقلةُ فيه من الأثقل إلى الأخف ، ومن الجزء إلى ما يُناسبه ، فبدأوا بالتُّساعي وتَلَوْهُ بسباعي

---

(255) نفسه 240.

(256) نفسه 241 ، وورد فيه عوض الثماني التساعي ، وتأويل ذلك سبق في الهامش 230.

وتلوه بخماسي ... هذا الوزن هو المنسرح ، وبناءُ شطره :

مُسْتَفْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»[257] .

وهذا هو الضرب الأول من المنسرح عند الخليل ، وقد خالفه حازم بتغيير تجزئته ، وذلك أنه عند الخليل : مستفعلن مَفْعُولاَتُ مستفعلن ، و(مُسْتَفْعِلاَتُنْ) عند حازم هي (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْ) عند الخليل ، و(مُسْتَفْعِلُنْ) عند حازم هي (عُولاَتُمُسْ) عند الخليل ، و(فَاعِلُنْ) عند حازم هي (تَفْعِلُنْ) عند الخليل . وقد نتج عن تغيير التجزئة عدمُ وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء كما كان عند الخليل (مَفْعُولاَتُ) ، ووقوعُه بدلا من ذلك وسط الجزء وهو (مُسْ تَفْعِ لُنْ) ليطابق مبدأ عدم وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء عند حازم ، كما سبق .

3 - قوانين التناسب في تركيبات البحور :

يرَى حازم أن البحور يجب أن تتركب أجزاؤها بتَنَاسُب[258] ، وقد حصر هذا التناسُبَ في قانونين أو مظهرين :

أولها التنسيقُ بين المُتَمَاثِلاتِ[259] ، ويكون بتربيع الخماسيات ، وتثليث السباعيات ، وتثنية الثمانيات والتساعيات[260] ، فالأول كالمتقارب[261] ، والثاني وإنْ لم يذكرْ أمثلته ، فهو كالكامل والرجز والرمل والوافر ، والثالث كالخبب عنده ، وجزآه ثمانيان كما سبق ، وكالبحر الجديد الذي سيجعل جزأيه تُساعيين ، وهما مُسْتَفْعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلاَتُنْ ، كما سيأتي .

وثانيهما مُقارَنَةُ الجزء بما يضارعه[262] ، وتكون بتقديم المتشافعين على المُفرد كالسريع[263] ، وبتوسُّط المُفرد بين المتشافعين كالخفيف[264] ، وبتقديم المُفرد

---

(257) نفسه 242 .

(258) نفسه 245 .

(259) نفسه 246 و248 .

(260) نفسه 249 .

(261) نفسه 248 .

(262) نفسه 246 .

(263) نفسه 248 .

(264) نفسه .

على المتشافعين[265] ، ولا يكون هذان المتشافعان المتأخران عنده إلاّ خماسيين ، كما في صورة المديد : فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ[266] ، أو سباعيين يقع أخفُّها في النهاية وهو أولُ المجتث : مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَنْ .

وتكون مقارنةُ الجزءِ بما يُضارعه أيضا باتِّساق المُتضارِعات نَسَقَ انْحِدَارٍ[268] ، ولعله يقصد بذلك تجزئته للمنسرح وهي : مُسْتَفْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ ، وتجزئته للدبيتي وهي : مُسْتَفْعِلَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ ، وتكون أخيراً باتِّساق المتضارعات نَسَقَ ارْتِقَاءٍ[269] ، ولعله يقصد بها تجزئته للمقتضَب وهي فَاعِلُنْ مُفَاعَلَتُنْ .

والتماثُل عنده لا يحتاج إلى شرح أما التضارُع فقد فرَّع مظاهره إلى ما يلي :

أولا : أن يكون ترتيبُ جزءٍ ما يماثل ترتيبَ صدرِ جزءٍ آخرَ ، نحو (فعُولُنْ) و(مَفَاعِيلُنْ)[270] . فـ(فَعُولُنْ) كلها تُماثِل صدرَ (مَفَاعِيلُنْ) وهو (مَفَاعِي) .

ثانيا : أن يكون ترتيبُ جزءٍ ما يُماثِلُ ترتيبَ عَجُزِ جزءٍ آخرَ ، نحو (فَاعِلُنْ) و(مُسْتَفْعِلُنْ)[271] فـ(فَاعِلُنْ) كلُّها تُماثِل عجُزَ (مُسْتَفْعِلُنْ) وهو (تَفْعِلُنْ) .

ثالثا : أن تكون نسبةُ صدرِ جزءٍ إلى صدر جزءٍ آخرَ فيما ينقص عنه ، كنسبةِ عجزه إلى عجز الآخر فيما ينقص عنه ، نحو (فَاعِلُنْ) و(مُفَاعَلَتُنْ)[272] . فـ(فَا) من (فَاعِلُنْ) وهي صدرُه ، تنقص عَنْ (مَفَا) من (مُفَاعَلَتُنْ) وهي صدرُه حرفا متحركا واحدا هو (مُ) ، كما تنقص (عِلُنْ) من (فَاعِلُنْ) وهي عجزُه عَنْ (عَلَتُنْ) وهي عجزُ (مُفَاعَلَتُنْ) حرفا واحدا هو (عَ) .

رابعا : أن يماثل صدرُ جزءٍ ما صدرَ جزءٍ آخر[273] . ولم يذكر حازم مثال ذلك ، ولعله يقصد بذلك (فَاعِلُنْ) و(فَاعِلاَتُنْ) . فصدرُ (فَاعِلاَتُنْ) وهو (فَا) يماثل

---

(265) نفسه .
(266) نفسه 237 .
(267) نفسه .
(268) نفسه 248 .
(269) نفسه .
(270) نفسه 247 .
(271) نفسه .
(272) نفسه .
(273) نفسه .

صدرَ (فَاعِلُنْ) وهو (فَا) كذلك. ومن المعلوم أن (فَاعِلُنْ) و(فَاعِلَاتُنْ) تجتمعان في المديد ، وقد تحدّث عن صورة منه قبل قليل ، وهي تقديم المفرد على المتشافعين.

خامسا : أن يُمَاثِلَ عَجُزٌ جزءٍ ما عجزَ جزءٍ آخرَ[274] . ولم يذكر مثال ذلك ، ولعله يقصد به (مستفع لن) و(فا علاتن) في المجتث عنده ، فعجز الأول (لُنْ) وعَجزُ الثاني (تُنْ).

سادسا : أن يماثل صدرُ جزءٍ عجُزَ جزءٍ آخرَ[275] ، ولم يذكر مثالَ ذلك ، ومثال المظهر الخامس يصلح له ، وما أظنه يقصد به (مفاعيلن) و(مستفعلن) ، فما تركب منهما بحر.

سابعا : أن يماثل عجزُ جزءٍ صدرَ جزءٍ آخر[276] . ولم يذكر مثاله أيضا . ومثالُ المظهر الخامس يصلح له أيضا . وما أظنه يقصد به (مفاعيلن) و(مستفعلن) كذلك.

واشترط في الجزأين المتضارعين أن يكون التضارعُ بينهما في أكثر الجزأين ، فإن كان في جزءٍ يسير منهما ، أو في أحدهما لم يُعْتَدَّ به[277] .

أما إذا تضادّتِ الأجزاء ، أو تنافرتْ ، فإن ذلك ينتجُ عنه عدمُ اجتماعها في أي بحر من البحور. والجزء المضادّ للآخر عنده «هو الذي يكون وضعه مخالفا لوضعه ، نحو (مستفعلن) و(مفاعيلن) فإن الوتد في أحدهما مُقدَّمٌ على السببين وفي الآخر مؤخر عنهما . ومثله (مُفاعَلَتُنْ) و(مُتَفَاعِلُنْ)»[278] . أمّا الجزء المُنافِر للآخر ف«هو الذي لا يُضادُّ ولا يُضَارِعُ ، وذلك بأن يكون بين الجزأين تقارُبٌ في الترتيب ، ولا تضادٌّ فيه ، نحو (مُتَفَاعِلُنْ) و(مَفَاعِيلُنْ)»[279] .

«وقد يكون الجزءُ مُضادا للآخر من وجه ، مضارعا له من وجه آخر ، مثل (فَاعِلُنْ) و(فعولن) ، فإنهما وإن تضادًّا من جهة الوضع بأن قُدِّم في أحدهما ما أُخِّرَ في الآخر ، فقد ضارع أحدُهما صاحبَه من جهةِ أنَّ صدرَه مماثلٌ لعجزه»[280]

(274) نفسه 247 .

(275) نفسه .

(276) نفسه .

(277) نفسه 248 .

(278) نفسه 247 .

(279) نفسه .

(280) نفسه 248 .

· وإذا نحن طبقنا قانوني التناسب اللذين جمعهما في التنسيق بين المتماثل، ومقارنة الجزء بما يضارعه، مُرَاعِينَ في ثانيهما ما حدَّده من مظاهر التضارع وشروطه على تجزئة الخليل للبحور، وجدنا أن المتقارب والكامل والرجز والرمل والوافر والهزج ينطبق عليها قانون التنسيق بين المتماثل عند حازم، ووجدنا كذلك أن الطويل والبسيط والخفيف والمديد والسريع ينطبق عليها قانونُ مقارنة الجزء بما يضارعه، فهذه أَحَدَ عَشَرَ يُوَافِقُ حازمٌ فيها الخليل. أمَّا الأربعةُ الباقية، فرفضَ واحدا منها كما سيأتي هو المضارع، وغيَّر تجزئةَ اثنين هما المقتضب والمنسرح، ورغم أنه لم يذكر المجتث الذي عند الخليل، إلاَّ أنه على ما يظهر لا يرفضه.

وإذا نظرنا إلى تجزئة الخليل للمضارع، وهي (مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ) وجدنا أن التضارع ينطبق على جزأيه، فعجزُ الجزء الأول (عِيلُنْ) يماثل عجزَ الثاني (لاَتُنْ)، وذاك هو المظهر الخامس من مظاهر التضارع عنده. وشرط التضارع يتحقق فيها ذلك أن التضارع وقع فيها في أكثر الجُزأين، وهو أربعة حروفٍ من سبعة فيهما معا. على أن حازما لا يرفض المضارع لهذا السبب على ما يظهر كما سيأتي.

وكذلك الأمر بالنسبةِ للمقتضب، فإن تجزئة الخليل له، وهي (مَفعولاتُ مستفعلن)، ينطبق التضارع على جزأيه فيها، فصدرُ الأول (مَفْعُو) يماثل صدرَ الثاني (مُسْتَفْ) وذاك هو المظهر الرابع للتضارع. ويتحقق في هذه التجزئة أيضا شرطُ التضارع عند حازم، فقد وقع التضارعُ في أكثر الجزأين.

ولعل سبب رفض حازم لتجزئة الخليل فيه أن يكون شيئا آخر غيرَ هذا، ظهر بعضُه فيما قبل، ويظهر ما بقي منه فيما يأتي.

وأمرُ المنسرح شبيهٌ بأمر المقتضب كما سيأتي.

أما مجتث الخليل، وتجزئته له هي: مستفع لن فاعلاتن، فهي كذلك لا تَنِدُّ عن قانون التضارع وشرطِه عند حازم؛ ويظهر من عدم تجزئته له تجزئةً جديدة أنه يقبله رغم عدم ذكره له. إلاَّ أنه لم يذكر فيما تَرَكَّبَ من السباعيات المتغايرة إلاَّ ما كان مبدأُ أشطارها على ثلاثة أجزاء، فلعله إنْ كان يقبله أن يفترض جزّأه.

ولم يذكر من صور السريع إلا صورةَ: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَنْ، وهي التي قبلها وأثبتها فيما سبق، فيما تأخر المفردُ فيه عن المزدوجين من السباعيات المتغايرة؛

أما صورُه الأخرى فلم يذكرها . ولعله يقبل ضروبه المنتهية بـ(فاعِلُنْ) و(فَعِلُنْ) و(فَعْلُنْ) مطبقا عليها من الزحاف عنده حذفَ الساكن الذي ضُوعِفَ به الوتدُ[281] ، وبه تخرج صورة (فَاعِلُنْ) ، ولعله يُدخل الخبن على هذه فتصير في صورة (فَعِلُنْ) ، أو يدخل عليها التشعيث لتصير في صورة (فَعْلُنْ)[282] . أمَّا مشطوره فلم يذكره أيضا ، ولعله أن يدخله في مشطور الرجز المقطوع ابتعادا من تطرف الوتد المفروق الذي سبق أنه يرفضه ؛ فإذا صح ذلك فإنه سيكون قد خالف الخليل أيضا ، لأنه لم يذكر في مشطور الرجز مقطوعا .

ويلاحظ أن بين المظهرِ السادس للتضارع ، والتضادِّ تناقضا عنده . ففي هذا المظهر يحصل التضارع بين الجزأين إذا ماثل صَدْرُ أحدهما عَجُزَ الآخر . بينما يقوم التضاد عنده على أن يخالفَ الجزءُ في وضعه وضع جزءٍ آخر ، وقد مثَّل لذلك كما سبق بمفاعيلن ومستفعلن ، حيث قُدِّم الوتدُ في الأول وأُخِّر السببان ؛ وعُكِسَ الوضعُ في الثاني . فبين هذين الجزأين إذن تضارعٌ وتضاد . ولا يُعفي حازما من هذا التناقض ما سبق من حديثه عن الجزءِ الذي يضادُّ جزءاً آخر من جهة ، ويضارعه من جهة أخرى ، لأن حديثه هذا لا يعني رفض الجمع بين هذين الجزأين في بحر ، ولأنه جعل من مظاهر التضارع مُمَاثَلَة صدر أحد الجزأين لعجز الآخر ، وذاك هو المظهر السادس .

وإذا أُضيفَ هذا التناقض إلى ما سبق من إمكان تطبيق قانونيْ حازم في التناسب على بحور الخليل ، ظهر أن جهوده هذه لم تُبذَلْ إلاّ لرفضِ ما رفضَ من نظام الخليل رغم ما يطبعها من تناقض .

4 — في تجزئة بعض البحور :

رغم أن قانون التضارع وشرطه عند حازم ينطبقان كما سبق على تجزئة الخليل للمقتضب (الفقرة السابقة) ، فإن حازما رفض هذه التجزئة ، وعوّضها بتجزئته الجديدة ، وهي (فاعِ لُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَاعِ لُنْ مُفَاعَلَتُنْ) ، وقرّر أن العرب لم يستعملوه

(281) انظر في هذا الزحاف ص 244 ، وسيأتي الحديث عن أنواع الزحاف عنده في فقرة خاصة به .

(282) التشعيث عنده كما سيأتي يكون بحذف الألف وهو خبن ، وتسكين رأس الوتد ؛ انظر ص 229 من كتابه .

إلاَّ منصوفا أي محذوف المنصف من الصدر والعجز[283] . والسبب في ذلك رفضه لانتهاء جزء بوتد مفروق ، وذاك هو (مَفْعُولاَتُ) في تجزئة الخليل كما سبق.

وينتج عن تجزئة حازم الجديدة للمقتضب رفضُه لصورة من (مفعولاتُ) وقبولُه لأخرى. فأما المرفوضَةُ فهي (مَعُولاَتُ) بالخبن ، وأما المقبولة فهي (مَفْعُلاَتُ) بالطي. فتجزئته (فَاعِ لُنْ مُفَاعَلَتُنْ) تَقْبَلُ صورةَ المطوية ، حيث (مَفْعُلاَتُ) هي (فَاعِ لُنْ مُ). ويصرح حازم برفضه للتراقب[284] في المقتضب ، وتجزئتُه له تدل على قبول صورة من التراقب كما سبق ورفضِ أخرى. ويتجلّى رفضُه للتراقب في المقتضب أكثر ، حين يعتبر جعلَ (فَعُولاَتُ) في صدر الشطر الأول منه ، وهي المخبونة ، و(فَاعِلاَتُ) في صدر الشطر الثاني ، وهي المطوية التي قَبِلَ ، لا يؤدي إلى التساوق في الزمن والتساوي في الترتيب[285] . وعنده أنه «قد وَضحَ في صناعة الموسيقَى أن (فَعُولاَتُ) مُضَادٌ لـ(فَاعِلاَتُ) ، كما أن (فَعُولُنْ) مُضَادٌ لِـ(فَاعِلُنْ) ، لأن الوضع فيهما متخالف ، حيث كان أحدهما مُفْتَتَحا بمتحرك بعده ساكنٌ ومُختتَما بساكن بعدَ متحركين ، وكان الآخر مُفتَتَحا بمتحركين بعدهما ساكنٌ ومُختتَما بمتحرك بعده ساكنٌ ، فكانا لذلك متضادين ، فكيف يوضع المتضادان وَضْعَ المتماثلين ، في ترتيبٍ يُقصَدُ به تناسبُ المسموعِ والتنظيرُ بين الأجزاء المتماثلة في الوضع ، وأنْ يُجْعَلَ عَمُودَ اللَّحْنِ»[286] .

فهو إذن يرفض الجمع في بيت واحدٍ من المقتضب بين (فَعُولاَتُ) المخبونة في شطر ، و(فاعلاتُ) المطوية في شطر آخر. وقد كان بإمكانه أن يرفض الجمع بين ذلك ، دون أن يغير التجزئة ، فيمنعَ مثلاً مُجَامَعَة (فَعُولاَتُ) لِـ(فَاعِلاَتُ) في بيت واحد ، أو في القصيدة كلها ؛ لكنه فَضّل تغيير التجزئة ليصل إلى هذا الهدف. وقد ظهر (مما سبق في آخر الفقرة 3) أن قوانينه التي بنَى عليها تجزئته لا تسلم من التناقض.

وقد خالف حازم الخليل كذلك في تجزئة المنسرح ، فجعل ضربه الأول هكذا : مُسْتَفْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ. وقد فعل ما فعل ، ليتجنب مخالفةَ مبدئه الذي هو

(283) نفسه 234 .

(284) نفسه 235 .

(285) نفسه 234 .

(286) نفسه 234– 235 .

عدم وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء ، وبذلك جعل الوتد المفروق في وسط الجزء الثاني عنده هكذا : (مُسْ تَفْ عِلاَ تُنْ) (مُسْ تَفْعِ لُنْ) (فَاعِلُنْ) . ولا تختلف تجزئة حازم عن تجزئة الخليل للمنسرح في شيء إلاّ في هذا . وصنيعُه في المنسرح هو صنيعُه في المقتضب في هذا .

على أن قضية انتهاء الجزء بالوتد المفروق ، تستحق أن نقف عندها قليلا ، خصوصا أن حازما قام بهذا المجهود كله من أجل تلافيها . فلم يجعل الخليلُ هذا الوتدَ في نهاية بحرٍ ، أي في ضربه إلا في السريع ، ولم يخالفْ بذلك مبدأ الوقوف على الساكن ، ولذلك جعله في المشطور منه موقوفا ، كما جعله موقوفا في بعض أضربِ مسدسه .

أما في الضرب الأول من المنسرح ، فلا يقع الجزءُ الذي تطرف فيه الوتدُ المفروق (مفعولاتُ) في نهاية البيت ، بل يقع في وسطه ، ولا حرج في ذلك ، خصوصا أن الخليل كما سبق لم يُمْلِ على الشعر قوانينَ خارجةً عنه ، بل استخلص منه هذه القوانين . ولا يكفي اختلاف التجزئة من عروضي إلى آخر في إخفاء الظاهرة الإيقاعية في هذا الضرب من المنسرح التي وصفها الخليل في تجزئته ، فـ(مفعولاتُ) مَوْجودة في شطر هذا الضرب في الشعر ، سواءٌ عُبِّر عنها بهذه الصيغة أم بصيغة حازم ، وهي (تُنْ مُسْتَفْعِ) .

وفي الضرب الثاني من المنسرح كذلك جعل (مفعولاتُ) موقوفة ، وليس في ذلك مخالفة لمبدأ الوقوف على الساكن .

أما المقتضب فأمره شبيهٌ بأول المنسرح في عدم وقوع الجزء المنتهي بالوتد المفروق فيه في عروض أو ضرب .

5 – إلحاقُ أنواع من بحر ببحر آخر :

وأولها مجزوء البسيط المذال الذي جعله أول المجتث[287] ، وقد جعل سبب ذلك ما يلي :

– زيادة المَدّة في مستفعلان لا معنًى لها[288] .

(287) نفسه 237 – 238 .

(288) نفسه 237 .

— تجزئتُهم للمجتث. هكذا (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) خارجة عن القوانين التي اعتمدها العرب في تركيب أوزانهم، حيث إنها لم تُضاعِفْ في شطر بحرٍ سباعيا في ما يلي نهاياتِ الأجزاء[289].

— «الطويل والبسيطُ عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحُسْن الوضع، فإذا أزيل عنهما بعضُ أجزائهما ذهب الوضع الذي به حَسُنَ التركيب وتناهَى في التناسب، فلم يُوجَدْ لِمُقَصَّرَاتهما طِيبٌ لذلك»[290].

لهذه الأسباب جعل مجزوءَ البسيط المذال أولَ المجتث، وجعل حكمَ مجزوءِ البسيط كالمجتث، واعتبره ضربا ثانيا له[291]، وجعل حكمَ مخلع البسيط الذي تجيء نهاياته على مثال (مَفْعُولُنْ) حكمَ مجزوءِ البسيط[292].

ومن المناسب أن أعيد ما ذكرته سابقا (في تعديد أنواع التركيبات في البحور) حول ثالث المجتث ورابعه، فقد جعلت ثالثه عنده ما جاءت نهايته على مثال مفعولن عروضا وضربا، وما انتهَى بمفعولن في الضرب فقط هو رابعه.

6 — بحر جديدٌ عند الأندلسيين:

نصَّ حازم على وضع الأندلسيين لبحر جديد مركب من ثلاثة أجزاء في كل شطر: أولها مفرد سباعي، وثانيها وثالثها مُتَشَافِعَانِ خماسيان، وذلك هو: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ ومثّل له بقول القائل:

أَقْصَـرَ عَنْ لَوْمِيَ اللاَّئِـمُ   لَـمَّا دَرَى أَنَّنِي هَائِمُ[293]

---

(289) نفسه، وانظر الفقرة 3: قوانين التناسب في تركيبات الأبحر، فقد تقدم فيها أن المتشافعين المؤخرين عن المفرد لا يكونان سباعيين، بل يكون أولها سباعيا وثانيهما سداسيا، وذاك أول المجتث.

(290) نفسه 238.

(291) نفسه.

(292) نفسه.

(293) نفسه 241. ومن الطريف أن د. عبده بدوي في مقالته (ميلاد بحر جديد في الشعر العربي، مجلة الدوحة سبتمبر 1976، ص 22— 25) يتحدث عن بحر جديد وضعت عليه نازك الملائكة بعض أبيات أرسلتها إليه، وهذا البحر وزنه: مستفعلن فاعلن فاعلن، وقد احتفَى به كثيرا، واستشهد بقولة حازم في المنهاج «نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطابا»، ولم يلتفت إلى أن في كتاب حازم إشارة إلى هذا البحر.

ولم يضع لهذا البحر اسما . وقد سبق كيف أن الجوهري استخرج هذه الصورة نفسها من مخلع البسيط بطيّ العروض والضرب (مَفْعولُن تصبح مَفْعُلُنْ ، فتُنقل إلى فاعلن) .

7 - بحر جديد عنده :

اعتبر حازم أن الوزن الذي يُضارع مخلعَ البسيط ، مما انتهَى بـ(فَعُولُنْ) عروضا وضربا عروضٌ مستقلٌ بنفسه مركبٌ من جزأين تساعيين هما (مُسْتَفْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ) ، وشاهده عنده قول بعض الأندلسيين :

وَحَيٍّ عَنِّي إِنْ فُزْتَ حَيّاً أَمْضَى مَوَاضِيهِمُ الْجُفُونُ[294]

وقد اصطلح على تسميته بـ(اللاَّحِق)[295] . ولاحظ أن الشعراء «كأنهم يلتزمون حذفَ السين من الجزء الثاني»[296] . «فما ورد من ذلك محذوفَ الساكن قولُ علي بن الجهم :

بِسُرَّ مَنْ رَا إِمَامُ عَدْلٍ تَغْرِفُ مِنْ جُودِهِ الْبِحَارُ
لَمْ تَأْتِ مِنْهُ الْيَمِينُ شَيْئاً إِلاَّ أَتَتْ مِثْلَهُ الْيَسَارُ»[297]

وعلى هذا يكون حازم قد جعل مخلعَ البسيط المنتهِيَ بـ(فَعُولُنْ) عروضا وضربا ملحقا بهذا الذي سمّاه بـ(اللاحق) ، فاللاحق عنده صورتان .

● وقد أشار الدماميني إلى أنه «قد جاء في مخلع البسيط (مَفْعُولُنْ) مكان (فاعلن) ، وهو أيضا شاذ كقوله :

فَسِرْ بِوُدٍّ أَوْ سِرْ بِكُرْهٍ مَا سَارَتِ الذُّلُلُ السِّرَاعُ

ورأيت بعض المتأخرين يستعمله»[298] .

وهذا الذي وردت فيه (مَفْعُولُنْ) مكانَ (فَاعِلُنْ) هو اللاحق عند حازم ، حيث : مُسْتَفْعِلُنْ = مُسْتَفْعِلاَ ، وَمَفْعُولُنْ = تُنْ مُسْتَفْ ، وَفَعُولُنْ = عِلاَتُنْ . ويتضح

(294) نفسه 238 ـ 239 .
(295) نفسه 256 .
(296) نفسه 238 .
(297) نفسه 239 .
(298) الغامزة 161 .

ذلك بمقارنة شطر اللاحق الأول عند حازم (وهو الذي لم تحذف سينُ جزئه الثاني الساكنة) بالشطر الذي وردت فيه (مَفْعُولُنْ) مكانَ (فَاعِلُنْ) عند الدماميني ، فالأول هو :

وَحَيٍّ عَنِّي إِنْ فُزْتَ حَيًّا

والثاني هو : فَسِرْ بُودٌ أَوْ سِرْ بِكُرْهٍ

وقد ورد في ديوان حازم القرطاجني بيتان من هذا اللاحق هما :

خَضَّبْتُ مِنْهَا مَا ابْيَضَّ حُزْناً مَا اسْوَدَّ مِنْ لَوْنِ مُقْلَتَيْنِ
وَالْعَيْنُ ثَكْلَى لَمْ تُبْدِ كُحْلاً لِلْحُسْنِ كَلاًّ وَلاَ لِزَيْنِ[299]

وفي صدر كل منهما ، كما هو واضح ، أتت مُسْتَفْعِلاَتُنْ مرتين ، على تجزئة حازم ؛ ومستفعلن مفعولن فعولن ، على تجزئة الدماميني .

8 – الأوزان الثابتة والمشكوك فيها والموضوعة :

عند حازم أن الأوزان «التي ثبت عن العرب وضعُها أربعة عشر وزنا ، وهي الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز والرمل والهزج والمنسرح والخفيف والسريع والمتقارب والمقتضب والمجتث . وإن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم»[300] .

«والذي يُشك في وضعِ العرب له الخبب»[301] .

وبذلك يكون قد وافق الخليل في إثبات هذه البحور الأربعة عشر ، وعدم إثبات الخبب على أساس وضع العرب للأولى والشك في وضعها للثاني .

«والذي لم يَثْبتْ للعرب أصلا ، بل هو من وضع المحدثين الوزنُ الذي يسمّى الدبيتي»[302] .

(299) قصائد ومقطعات ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، ص 217 ، والبيتان أولهما الحادي والعشرون في ترتيب القصيدة رقم 53 ، والثاني التاسع والعشرون .

(300) نفسه 243 .

(301) نفسه .

(302) نفسه .

أما الموضوع عنده ، فهو المضارع . ولا بأس من إيراد كلامه كله في موضوعه ، يقول : «فأما الوزنُ الذي سمّوه المضارعَ ، فما أرَى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحقُّ بالتكذيب والردِّ منه ، لأن طباعَ العرب كانت أفضلَ من أن يكون هذا الوزنُ من نتاجها . وما أراهُ أَنْتَجَهُ إلاَّ شعبة بن برسام خَطَرَتْ على فِكْرِ مَنْ وَضَعَهُ قياسا ، فيَالَيْتَهُ لم يضعه ولم يُدَنِّسْ أوزان العرب بذكْره معها ، فإنه أسخفُ وزن سُمع ، فلا سبيلَ إلى قبوله ، ولا العمل عليه أصلا»[303] .

وقد وضع محقق كتاب حازم هامشا افترض فيه أن الأصل ورد كذا ، والمقصودُ بفاعِلِ (خَطَرَتْ) من قوله ، (صُورَتُه) ، أي (خَطَرَتْ صُورَتُهُ عَلَى فِكْرِ مَنْ وَضَعَهُ قِيَاسا) .

ولم أستسغ هذا التأويل ، لسببين ، أولها أنني لم أهتدِ إلى معرفة (شعبة بن برسام) الذي ورد فيما سبق أنه واضع المضارع ، كما لم ينص على أي شيء عنه محقق كتاب حازم ، وفوق كل ذي علم عليم . وثانيهما أنه لم يَرِدْ قبل حازم أدنَى إشارة إلى أن المضارع وضعه شخصٌ ما ، فكل ما ورد أن الخليل واضعه ، كما سبق .

وعندي أن في كلام حازم السابق تصحيفاً لعل صوابه أن يكون هكذا : (وَمَا أَرَاهُ أَنْتَجَهُ إلاَّ عِلَّةُ بِرْسَامٍ ، خَطَرَتْ عَلَى فِكْرِ مَنْ وَضَعَهُ قِيَاسًا) .

وفي اللسان «البِرْسَامُ : الْمُومُ»[304] . «والمومُ : الْجُدَرِيُّ الكثير المُتَرَاكِب . وقال الليث : قيلَ المُوم أَشَدُّ الجُدَرِيِّ ... والمومُ بالفارسية : الجدريّ الذي يكون كله قُرحة واحدة ، وقيل : هو بالعربية»[305] .

فكأن حازما ، وهو يجعل طباعَ العرب أفضلَ من أن يكون هذا الوزن من نتاجها ، لأنه أسخفُ وزن سُمِعَ ، يجعل علةَ الجُدَريّ تصيبُ فِكْرَ مَنْ وَضَعه ، وتكون نتيجةُ ذلك هذا الوزن السخيفَ عنده . أما إذا كان (شُعْبَةُ بْنُ بِرْسَام) حيّاً رُزِقَ فيما غَبَر ، فإن الاهتداء إلى شخصه وأخباره سيُلغي هذا التأويل منّي إلى غير رجعة .

(303) نفسه .

(304) 12/ 46 .

(305) نفسه 12/ 566 .

وقد ظهر مما سبق في (قوانين التناسب في تركيبات البحور) أن تركيب المضارع لا يخالف هذه القوانين عند حازم ، فرفضه له يجب أن يبنَى على سبب آخر عندي . ولعله أن يكون قلةَ ما نظمه الشعراء منه أوّلاً ، وتأثرَ حازم فيه برأيِ منْ سبقه كالأخفش والزجاج والمعري ثانيا .

ح) في الزحاف والعلة

حين عرض حازم للزحافات والعلل ، ربط بعضها بالأرجل التي جعل أجزاء الشعر تتركب منها ، فجعل منها : 1 — «حَذْفَ ساكنٍ ضُوعِفَ به سببٌ أوْ وتدٌ»[306] . 2 — و«حَذْفَ ساكنٍ من وتدٍ أو سببٍ متطرفٍ في جزء العروض أو الضرب ، وإسكان ما قبله»[307] . 3 — و«حذفَ الوتد أو السبب رأسا»[308] ، 4 — و«إسكانَ ما قبل الوتد أو السبب بعد حذفه»[309] . 5 — و«التزامَ بعض الزحافات في جزأي العروض والضرب»[310] ، 6 — و«زيادةَ سببٍ على جزء الضرب ، ويسمَّى ذلك ترفيلا»[311] ، 7 — و«زيادةَ ساكنٍ مُصَوِّت قبل آخر حرف من جزء الضرب ، ويسمَّى ذلك إسباغا وإذالة»[312] .

فالأول لا يوجد عند الخليل ، لأن السبب المتوالي والوتد المتضاعف ليسا في نظامه ، فيكون ذلك من مُستدرَك حازم ، وقد تطلّبه وضعُه لهذين الرجلين . والثاني هو القطع والقصر عند الخليل . والثالث الحَذَذ والحذف عند الخليل ، أما الصَّلْم فيجب ألا يوجد عند حازم ، لأنه يرفض وقوع الوتد المفروق في نهاية الجزء . والرابع هو القطف فما يخص إسكان ما قبل السبب بعد حذفه ، أما إسكان ما قبل الوتد بعد حذفه ، فليس ذلك في نظام الخليل ؛ ولم يبين حازم مكان وقوعه ، ولعله أن يكون في صورة من صور الخبب عنده ، حيث ينتهي جزئه (مُتَفاعِلَتُنْ) بوتد مجموع كما سبق هو (لَتُنْ) ، فلعله يحذف هذا الوتد ويُسكِّن العين قبله .

(306) منهاج البلغاء 244 .
(307) نفسه 244 .
(308) نفسه .
(309) نفسه .
(310) نفسه .
(311) نفسه .
(312) نفسه .

والخامس كالتزام القبض في عروض الطويل وضربه ، والخبن في عروض البسيط وضربه . والسادس هو الترفيل كما ذكر . والسابع هو الإسباغ والإذالة ، إلا أن هذين لا يتصوران في نظام حازم ؛ لأن الجزء المذال أصبح عنده كما سبق يتركب من سبب خفيف ووتد متضاعف ، وذاك هو (فاعلانْ) في أول المجتث عنده ، ومجزوء البسيط المذال عند الخليل . ولا يعقل أن يكون الوتد المتضاعف رِجْلاً ، ثم يُذْكَر بعد ذلك زيادةً حصلت في الجزء ؛ فالرِجْل يفترض فيها أنها أصلية في الوضع . وقد سبق لحازم أن جعل من أسْباب جَعْل مجزوء البسيط المذال عند الخليل أولَ المجتث عنده «أن زيادة المَدّة في مستفعلان في البسيط لا معنَى لها»[313] . وإثباتُ الإذالة بعد كل هذا تناقض ، إلاّ أن يكون قد جعلها في صورة أخرى لم يتحدث عنها في كتابه هذا ، وذاك بعيد . أما الإسباغ فلا يُتصور كذلك في نظامه ، لأن (فاعليَّانْ) في الرمل عنده يتركب كما سبق من سبب خفيف (فَا) ووتد مجموع (عِلِيْ) وسبب متوال (يَانْ) ، وما قيل في الإذالة يقال فيه .

وقد ذكر حازم بعد ذلك في الزحاف ما يُستقبح ؛ وسببُ ذلك عنده أنه يُخِلّ بالوزن[314] ، وذلك عنده أربعةُ أشياء : «الزحافُ المزدوج كله ، والزحافُ المؤدي إلى أن يصير الجزءُ الذي وُضع لأن يُماثل جزءاً آخر ويقابلَه مُضادًا له ... والوجهُ الثالث السواكن التي تكون أواخرَ أجزاءٍ هي مَظَانٌ وَقفاتٍ واعتمادات ، ولاسيما إذا كان ذلك نهاية شطر بيت ، كالسواكن الأخيرة من فاعلاتن في عروض الخفيف ؛ والحال في ساكن فاعلاتن الذي في أوائل أشطاره على نحوٍ من ذلك في أنه يَقْبُح حذفُه . والوجهُ الرابع ممَّا يجب اجتنابُه من الزحاف حذفُ السواكن التي يؤدِّي حذفها إلى توالي ثلاثة متحركات عقب أربعة سواكن ، كالنون من مستفعلن في الخفيف»[315] .

ويتفق العروضيون على قبح الزحاف المزدوج[316] ، ولعل في اتفاقهم ما يدل

---

(313) نفسه 237 ، وانظر ذلك في فقرة (الحاق نوع من بحر بآخر) .

(314) نفسه 264 .

(315) نفسه .

(316) انظر في شكل المديد المعيار 29 ، وخبل البسيط العقد 5/ 451 ، وخزل الكامل العقد 5/ 457 ، وخبل الرجز العقد 5/ 461 ، وشكل الرمل العقد 5/ 464 ، وخبل السريع العقد 5/ 467 ، وخبل المنسرح العقد 5/ 469 ، وشكل الخفيف العقد 5/ 472 ، وشكل المجتث العقد 5/ 474 ، فهي كلها هناك قبيحة .

على نقلهم ذلك عن الخليل، فعلى هذا ليس في موقف حازم منه خلافٌ للخليل.

أما الزحاف المؤدي إلى أن يصير الجزءُ الذي وُضع لمماثلة آخر، أو لمقابلته مضاداً له، فمن الواضح أنه يقصد به جواز التراقب في المقتضب، حيث تأتي فيه (فاعلاتُ) المطوية و(فَعُولاتُ) المخبونة. وقد مرَّ في الحديث عن المقتضب عند حازم أنه غيّر تجزئةَ المقتضب ليرفضَ صورة (فعولاتُ) المخبونة، وفي ذلك خلافٌ صريح للخليل الذي أجاز الخبنَ والطيَّ في (مفعولات) فيه على سبيل التراقب.

وحديثه في الوجه الثالث عن منع كف (فاعلاتن) في الخفيف سواء كانت في أول الشطر أم في عروضه خلافٌ لإثبات الخليل ذلك على وجه المعاقبة.

أما المتحركات الثلاثة التي تتوالى بعد حذف نون مستفع لن في الخفيف، فهي (عِلُ) من (مُسْتَفْعِ لُ)، و(فَ) من (فَاعِلاتُنْ) بعدها، توالتْ بعد أربعة سواكن هي الألف والنون والسين والفاء من (فاعلاتْنْ مسْتفْعل). وهذا يدل على أنه يخالف الخليل في كف (مستفع لن) لمعاقبة ما بعدها.

وقد أجاز حازم خرم الكامل، وذلك حيث أجاز به حذفَ ثواني الأسباب الثقيلة[317]، وإن كان جعل خرم أول الوتد أحسن[318]، وفي ذلك مخالفة للخليل.

---

(317) نفسه 260.
(318) نفسه.

الفصل الخامس

○ ○

مستدرك الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور عبد اللّه الطيب

1 - مستدرك د. أنيس :

- تيسير الأوزان والمشروع .
- بناء التيسير على رفض المضارع والمقتضب وإثبات الباقي .
- ترتيب المقبول على أساس نسبة شيوعه في الشعر .
- قبول زحافات ورفض أخرى .
- بناء المشروع على التبسيط والسهولة .
- اختصار التفاعيل .
- اختصار صور الزحاف .

2 - مستدرك د. الطيب :

1) جعل بحر أصلا لبعض الأبحر .
2) تغيير تجزئة بعض الأبحر .
3) إضافة نوعين لم يذكرهما الخليل .

287

288

الفصل الخامس

○ ○

مستدرك الدكتور إبراهيم أنيس والدكتور عبد الله الطيب

1 - مستدرك د. أنيس :

- تيسير الأوزان والمشروع .
- بناء التيسير على رفض المضارع والمقتضب وإثبات الباقي .
- ترتيب المقبول على أساس نسبة شيوعه في الشعر .
- قبول زحافات ورفض أخرى .
- بناء المشروع على التبسيط والسهولة .
- اختصار التفاعيل .
- اختصار صور الزحاف .

2 - مستدرك د. الطيب :

1) جعل بحر أصلا لبعض الأبحر .
2) تغيير تجزئة بعض الأبحر .
3) إضافة نوعين لم يذكرهما الخليل .

1 – مستدرك الدكتور ابراهيم أنيس من خلال كتابه موسيقى الشعر[319] :

يتخذ ما يصح اعتباره استدراكا في كتاب الدكتور أنيس صورتين ، أولاهما سماها (تيسير الأوزان)[320] . والثانية جعلها «مولد مشروع»[321] .

وقد بنَى الأولى ، وهيَ تيسيرُ الأوزان ، على رفض بحرين من بحور الخليل هما المضارع والمقتضب ، لعدم ورود شواهد صحيحة النسبة لها في الأشعار العربية القديمة[322] ، وإثبات الثلاثة عشر الباقية منها .

ورتب ما أثبته حسب نسبة شيوعه في الشعر العربي القديم ، في أربع مراتب[323] . يقع الطويل في أولاها وحده ، لأن ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم عنده جاء منه[324] . ويقع في المرتبة الثانية الكامل[325] ، ونوعُه الأول عنده ، وهو الصحيح عروضا وضربا ، والمقطوع ضربا أكثر دورانا في الشعر العربي[326] . أما الثاني وهو عنده الأحذ عروضا وضربا ، والأحذ عروضا الأحذ المضمر ضربا[327] . فأولها وَجَدَهُ قليلا في الشعر العربي بوجه عام ، وثانيها أكثر شيوعا منه[328] .

ويقع مع الكامل في المرتبة الثانية كذلك البسيط المثمن[329] ، والوافر المسدس[330] ، والخفيف المسدس[331] .

وبحور المرتبة الثالثة عنده حسب نسبة الشيوع هي الرمل المسدس[332] .

---

(319) موسيقى الشعر . مكتبة الأنجلو ، 1965 . ط 3 .
(320) نفسه ص ص 59 – 139 .
(321) نفسه 139 – 145 .
(322) و(323) و(324) نفسه 59 .
(325) نفسه 63 .
(326) نفسه 64 .
(327) نفسه 70 .
(328) نفسه 69 .
(329) نفسه 71 .
(330) نفسه 76 .
(331) نفسه 78 .
(332) نفسه 82 .

والمتـقـارب[333] ، والسريـع[334] ، والمنسرح[335] ، والمديـد[336] ، والمتدارك[337] ، وهو ليس من بحور الخليل كما هو معروف .

وجعل الأوزان القصيرة في المرتبة الرابعة ، وهي إما مستقلة بنفسها ، أو مختصَرة من بحور المراتب السابقة[338] . وعنده أن بحور هذه المرتبة لم تكن مألوفة في الشعر الجاهلي وشعر صدر الاسلام[339] . وقد رتبها حسب نسبة شيوعها ، فأولها مجزوءُ الكامل[340] ، وثانيها الهزج ومجزوء الوافر ، وقد جمع بينهما لأنه وَجَد بينهما وجوهَ شَبَهٍ تكاد تجعلهما وزنا واحدا[341] ، وثالثها المجتث[342] ، ورابعها مجزوء البسيط ومخلعه[343] ، وخامسها مجزوء الخفيف[344] ، وسادسها مجزوء الرمل[345] .

وخص الرجز بفصل خاص ، لكثرة حديث أهل الأدب عنه ، ونظرتهم إليه على أنه أصل الأوزان أو أقدمها[346] .

ولم يُثبِت ممَّا أثْبَتَهُ من البحور كلَّ ما عُرِف منها من أضرب ، بل قَبِل بعضها لشيوعه ، ورفضَ البعضَ لعدم شيوعه . فقد قَبِل كل أضرب الطويل ، واحتفظ في الكامل بالصحيح عروضا وضربا ، والصحيح عروضا المقطوع ضربا ، والأحذ عروضا وضربا ، والأحذ عروضا الأحذ المضمر ضربا . وقبل البسيط المثمن بضربيه المخبون والمقطوع . وقبل ضرب الوافر المقطوف ، واحتفظ في مسدس الخفيف بالضرب الأول فقط ، وفي الرمل احتفظ بالضرب المتمّم والمحذوف والمقصور . وفي المتقارب قِبلَ الصحيح والمقصور والمحذوف . وفي السريع جعل الوزن العمدة :

(333) نفسه 86 .
(334) نفسه 90 .
(335) نفسه 94 .
(336) نفسه 98 .
(337) نفسه 103 .
(338) و(339) نفسه 106 .
(340) نفسه 107 .
(341) نفسه 110 .
(342) نفسه 115 .
(343) نفسه 117 .
(344) نفسه 121 .
(345) نفسه 124 .
(346) ص ص 126 – 139 .

مستفعلن مستفعلن فاعلن ، وجعل ضربَه يصير (فاعلاتْ) أو (فَعِلن) فقط . وفي المنسرح ذكر الضرب الأول فقط . واحتفظ في المديد بالمجزوء والمجزوء المحذوف فقط .

وفي الأوزان القصيرة احتفظ في مجزوء الكامل بالمجزوء ، والمجزوء المذال والمجزوء المرفل . وذكر في الهزج ومجزوء الوافر المجزوءَ السالم والمعصوبَ في أولها والصحيحَ في ثانيها. أما المجتث فقط ذكر ضربَه الوحيد. ولم يذكر من مجزوء البسيط إلا المخلع الذي اعتبره من وضع المولّدين . ولم يقبل من مجزوء الخفيف إلا المجزوءَ . وأثبتَ في مجزوء الرمل المجزوءَ والمجزوءَ المقصورَ ، واعتبر القصرَ في ثانيها من صنع المحدثين .

أما الرجز ، فقد قسمه إلى تام ومجزوء ومشطور ومنهوك ومزدوج . وأثبت أقسامه كلها ، بعد أن اعتبر المجزوء والمشطور والمنهوك يقع في أضربها القطع ، وذلك لا يقع فيها عند الخليل ، أي أنه أدخل في الرجز مشطور السريع المكشوف ، ومنهوك المنسرح المكشوف .

أما الضروب الأخرى التي أهملها ، فهي عنده غير صحيحة النسبة أو نادرة ، أو أتت شواهدها منفردة منعزلة .

وقد نثر في هذا الفصل الذي خصصه لتيسير الأوزان آراءه في الزحاف ؛ فمنه ما قَبِله ، ومنه ما رفضه ، وكل ذلك عنده على أساس نسبة الشيوع أو تحريف الرواة . فممّا قبله مثلا قبضُ فعولن في الطويل[347] ، أما قبضُ مفاعيلن فيه فنادر عنده[347] . وكذلك الشأن في كفّ مفاعيلن ، فقد اعتبر نماذجها نادرة جدا ؛ ووجودُها مرده إلى تصحيف الرواة[347] .

أما الصورة الثانية للاستدراك عند د. إبراهيم أنيس فهي التي سماها «مولد مشروع» كما سبق . وقد جعل أساس ذلك وضع نظام أسهل من نظام الخليل يعتمد على إعادة النظر في الأوزان بناء على المروي منها ، لا على الحالات الناتجة عن صناعة عروضية . وبعد إخراج المضارع والمقتضب من هذا المشروع لندرتهما ؛ أبقى على عشرة من الثلاثة عشر الباقية ، وترك ثلاثة هي الكامل والوافر والهزج .

وقد احتفظ من تفاعيل الخليل بثلاث هي فعولن وفاعلن ومستفعلن ، وأضاف إليها ثلاثا أخرى اعتبرها مشتقة من الأولى ، وهي فَعُولَاتُنْ وَفَاعِلَاتُنْ ومُسْتَفْعِلَاتُنْ .

(347) نفسه 60 .

وجزأ البحور العشرة هكذا :

الطويل : فَعُولُنْ فَعُولاتُنْ فَعُولُنْ فَعُولاتُنْ

المتقارب : فعولن فعولن فعولن فعولن .

البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن .

الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن .

السريع : مستفعلن مستفعلن فاعلن .

المنسرح : مُسْتَفْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعلن.

الخفيف : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن .

المجتث : مستفعلن فاعلاتن .

الرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلن فاعلن

ويظهر من ذلك أن الدكتور إبراهيم أنيس غيّر تجزئة الطويل والمنسرح . ومما يلفت النظر أن تجزئته للمنسرح هي عين تجزئة حازم القرطاجني له . إلاَّ أن حازما كما سبق بَنَى تجزئته الجديدة على مبدأ التناسب الذي يقوم على التضارع ، وعلى رفض تطرف الوتد المفروق في (مفعولاتُ) منه ، إلى غير ذلك مما سبق الحديث عنه ؛ بينما لا يكشف الدكتور ابراهيم أنيس عن أسباب تجزئته ؛ ولعلها أن تُرَدَّ إلى توخي السهولة كما صرح بذلك .

أما في الطويل ، فتغييرُ (مفاعيلن) بـ(فعولاتن) لا يدل على أي شيء سوَى افتراض اشتقاق (فعولاتن) من (فعولن) ، وليس لتجزئة د. أنيس له عندي من دلالة سوَى إرادةِ التغيير.

وقد عدَّد التغييراتِ التي تطرأ على تفاعيله الست. فجعلها هكذا :

1) فعولن : حشوا : فَعُولُ
عروضا : فَعُو
ضربا : فَعُولْ (بإسكان اللام) ، أو فَعُو

2) فعولاتن : عروضا : فَعُولَتُنْ
ضربا : فَعُولَتُنْ أوْ فَعُولُنْ

3) فاعلن : حشوا وعروضا : فَعِلُنْ (بكسر العين)
ضربا : فَعِلُنْ (بالكسر) ، فَالُنْ، فَاعِلاتْ ، فَعِلاتْ (بالكسر) ، فَاعِلاَتُنْ ، فَعِلاَتُنْ (بالكسر)

4) فاعلاتن : حشوا وعروضا : فَعِلاَتُنْ (بالكسر)
ضربا : فَعِلاَتُنْ (بالكسر) فَالاَتُنْ

5) مستفعلن : حشوا : مُتَفْعِلُنْ
عروضا : مُتَفْعِلُنْ ، مُسْتَعِلُنْ
ضربا : مُتَفْعِلُنْ ، مُسْتَعِلُنْ ، مُسْتَفْلُنْ (بإسكان الفاء) .

6) مستفعلاتن : ولا تقع إلا حشوا: مُتَفْعِلاَتُنْ ، مُسْتَعِلاَتُنْ .

وجعل ما وقع من تغييرات مذكورة في هذه التفاعيل في الحشو غيرَ لازم ، وما وقع في العروض لا يُلتزَم ، باستثناء فَعُولَتُنْ في الطويل ، وما وقع في الضرب يُلتزَم ، باستثناء الخبْن .

ولاحظ أن الشعراء على خلافِ ما ذُكِر التزموا (فَعِلُنْ) المخبونة في ضرب البسيط والمنسرح ، ولم يلتزموا (فَالأتُنْ) في ضرب الخفيف . أما في الكامل ، فتفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) تصير غالبا (مُسْتَفْعِلُنْ) . وفي الوافر كذلك يغلب على (مُفَاعَلَتُنْ) أن تصير (فَعُولاَتُنْ) .

وحَصْرُ هذه التغييرات في هذه الصور فقط ، بقدرِ ما هو مبنيٌّ على السهولة والتبسيط فإنه مبني كذلك على رفض تغييرات اعتبرَها نادرة أو مصنوعة . وإذا كان التبسيط متطلبا لغايةٍ تعليمية ، فإنه يجبُ ألا يُخفي صورا متعددة سبق في دراسة عروض الخليل أنه لم يثبتها إلاّ لوجودها في الشعر .

وإذا كانت أذواقنا تنفر من قبض مفاعيلن وكفِّها مثلا ، فإن ذلك لا يجب أن يفرض إلغاءها . ولعل عمل د. أنيس يفترق عن عمل الخليل هنا ، لأنه يقصد السهولة والتبسيط ، ويُحكّم الذوق ، بينما قصد الخليل وصفَ كل ظواهر الشعر بسيطةً كانت أو معقدة ، دون أن يسمح لذوقه بنفيِ أيٍّ منها .

2 – مستدرك الدكتور عبد الله الطيب من خلال كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها»[348] :

رغم أن الدكتور عبد الله الطيب يصرح في كتابه بأنه لم يكن يريد إلى حاق العروض[349] ، فإنه قدم ما يصح اعتبارُه استدراكا على الخليل . وعندي أن هذا المستدرك ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، أولها أنه جعل بحرا أصلا لبعض الأبحر ، وثانيها أنه غيّر تجزئة بعض الأبحر ، وثالثها ذكرُه لنوعين لم يَرِدا في نظام الخليل .

أولا :

ا) فقد جعل الطويل من المتقارب «وأقربُ وسيلة إلى معرفة زِنَتِه ، أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التام ثم بتفعيلة من الهزج ، وتكرّر ذلك أربع مرات على التوالي»[350] . وسيأتي فيما بعد أن الهزج عنده من الوافر ، وأن الوافر كذلك من المتقارب ، فالطويل إذن من المتقارب ، وممّا أصله المتقارب وهو الهزج .

ب) وجعل الوافرَ من المتقارب ، وعنده أن العروضيين «لو قد التفتوا لِمَكانِ فعولن من هذا الوزن المستعمل ، لأدركوا أن أصله من المتقارب ، لاَ مِنَ الوزن المفتعل (مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مفاعلتن) ، وحقيقته :

فَعُولُ فَعُو فَعُولُ فَعُو فَعُولُنْ   فَعُولُ فَعُو فَعُولُ فَعُو فَعُولُنْ

فهذا متقارب كله كما ترَى»[351] .

وعندي أنه لِيَصِحَّ للدكتور عبد الله الطيب هذا الأصل ، يجب ألا تكون (فَعُو) التي بعد (فَعُولُ) وتدا مجموعا ، وإلاّ نشأ من ذلك أن (مُفَاعَلَتُنْ) تتكوّن من وتد مجموع (فَعُو) ، ومتحركٍ سببٍ سقط ساكنُه (ل) ، ووتدٍ مجموع آخر (فَعُو) . وينتج عنه استحالةُ تصور انتقالِ (مُفَاعَلَتُنْ) إلى (مفاعيلن) ، لأن ذلك سيكون قدْ تمّ بتسكين رأس الوتد (فَعُو) .

ج) وجعل أصل الرمل من المتقارب ، وذلك أن «الرمل كله فَافَعُولُنْ

(348) دار الفكر ، بيروت ، 1970 ، ط 2 .
(349) المرشد 810 .
(350) نفسه 355 .
(351) نفسه 330 .

فَافَعُولُنْ»[352] فتفعيلةُ الرمل (فاعلاتن) تتكون من (فَا) و(فَعُو) و(لُنْ) .

د) وجعل أصل الخفيف المتقارب «ووزنه فَا فَعُولُنْ فَعْلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ مرتين ، فليس فيه شيء مفارقٌ للمتقارب ، إلاّ (فَعْلُنْ) ... و(فَعْلُنْ) قريبة من المتقارب لأنها خبب ، وصيغتها الأَصلية (فَاعِلُنْ) . وقد جاء ابن الرُّقَيَّات بها في بيتٍ من الخفيف وهو قوله :

أَقْفَرَتْ مِنْ آلِ عَبْدِ شَمْسٍ كَدَاءُ فَكُـدَيٌّ فَـالـرُّكْنُ فَالْبَطْحَاءُ»[353]

وهذه التجزئة للخفيف عنده هي الأصلية ، وتنتقل إلى ما يلي : «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلاَتُنْ فَعُولُنْ»[354] ، حيث (فَافَعُولُنْ) هي (فَاعِلاَتُنْ) ، و(فَعْلُنْ فَعُولُنْ) هي (مُسْتَفْعِلاَتُنْ). وهذه التجزئة الأخيرة عنده تمثلُ نغم البحر تمثيلا صحيحا[353] .

ويعود مرة أخرى فيجعل الخفيف «مزيجا من الرمل والمتقارب :

فَا فَعُولُنْ فَافَا فَعُولُنْ فَعُولُنْ»[355] .

وقد سبق أنه جعل الرمل من المتقارب .

هـ) والهزج عنده ضرب من مجزوء الوافر «ودليل ذلك أن العروضيين يجيزون العَصْب في مجزوء الوافر ، وهو تصْيِيرُ مُفَاعَلَتُنْ إلى مُفَاعَلْتُنْ بإسكان اللام ، وهذه تُساوي مَفَاعِيلُنْ»[356] .

هكذا إذن يجعل د. عبد الله الطيب الطويل والوافر والرمل والخفيف من المتقارب . ولا يعني ذلك أنها لا تتميَّز عنده عن المتقارب . ولعل هذه القرابة التي وجدها بين هذه الأبحر أَنْ تُردَّ إلى ما أَحَسَّه في وحداتها من تشابه في المكونات . وعلى ذلك يجب في رأيي أَلاَّ نرتب على هذه القرابة من النتائج أكثر مما ذُكِر .

وعلى هدْيٍ من هذه القرابة ، يرَى في الكامل والرجز «أن يُذْكرا معا ... ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيرا ما يختلط على الناظم أمرهما ، فيُضَمَّن الكامل بيتا من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من

---

(352) نفسه 125 .

(353) نفسه 173 الهامش 2 .

(354) نفسه 173 .

(355) نفسه 192 .

(356) نفسه 104 .

بيت الرجز»[357] وسببُ أخوتها أنّ الكامل «قلّ أن يجيء تاما .. في كل الأبيات ... فالجزءُ مُتَفَاعِلُنْ كثيرا ما يصيرُ مُتْفَاعِلُنْ ، ويسمى هذا التّسكين بالإضمار عند العروضيين»[358] . فإضمار مُتَفَاعِلُنْ في الكامل يجعلها هي مستفعلن التي يبنى الرجز منها ، وذاك ما يقيم هذه القرابة بينهما عنده ، حتّى رأى أن يُذكرا معا . على أن القرابة كما قدمت ، لا تعني الاختلاط النهائي ، فـ«بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز» كما سبق .

ثانيـا

وقد غيّر تجزئة بعض الأبحر ، وتلكَ هي الوافر والرمل والخفيف والمنسرح . أما تجزئته الجديدة للثلاثة الأولى فقد سبق ذكرها . وأما المنسرح فتجزئته عنده :

«مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُونَ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُونَ مُفْتَعِلُنْ»[359]

وعندي أن تغيير تجزئته للوافر والرمل والخفيف تمّتْ من أجل إظهار قرابتها من المتقارب كما سبق . اما تجزئة المنسرح الجديدة ، فتدلّ عندي على رفض صور الزحاف الأخرى التي تُتصوَّر في (مفعولاتُ) في تجزئة الخليل . فما يُتصور فيها : (مَفْعُلاَتُ) و(مَعُولاَتُ) و(مَعُلاَتُ) ، ولا تُقَابِل (فَاعِلون) عنده منها إلاّ أولاها (مَفْعُلاَتُ) ، فهو إذنْ يرفض الخَبْن والخَبْل في (مَفْعُولاَتُ) ، ولا يقبل إلاّ الطيّ . وقد تجلّى ذلك في سَبْكِهِ هذه الوحدةَ الجديدة .

ثالثا

وقد ذكر في البسيط وزنا سمّاه بالمنهوك ، و«وزنُه مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ .. في الصدر والعجز»[360] . وفي تسميته بالمنهوك تساهل ، إذ النَّهْكُ ذهابُ الثلثين وبقاء الثلث ، وهنا ذهبت ثلاثة أرباع وبقي الربع . وقد مثّل له بقول شوقي :

طَالَ عَلَيْهَا الْقِدَمْ فَهْيَ وُجُودٌ عَدَمْ

وفي استشهاده عليه بقول شوقي ما يدلّ على حداثة هذا النوع .

وذكر كذلك في المقتضب وزنا ثانيا مثّل له بقول شوقي :

(357) نفسه 227 .
(358) نفسه 227 ـ 228 .
(359) نفسه 172 .
(360) نفسه 84 .

مَـــالَ وَاجْـــتَـــجَبْ وَادَّعَى الْـــغَضَبْ[361]

ولم يذكر تجزئته. وعندي أنه لكي يَخرج من المقتضب، يجب أن تُجعل (مفعولات) مطوية دائما، ويُحذَف من العروض والضرب سببٌ خفيف (تُفْ) ووتد مجموع (عِلُنْ) معاً، فيبْقَى هكذا:

مَـفْـعُلاَتُ مُسْ مَـفْـعَلاَتُ مُسْ

ولم يُعرَف في نظام الخليل إلاّ البتر، وهو حذفُ السبب، وقطعُ الوتد الذي قبله. أما في هذا الصنف من المقتضب فقد وقع الحَذَذُ (وهو حذف الوتد المجموع)، ثم الحذف (وهو حذف السبب الخفيف)، وهذا كذلك محدث.

(361) نفسه 85.

القسم الثاني

في القافية

القسم الثاني

○ ○

في القافية

الفصل الأول

○ ○

مُسْتَدْرَكُ الأَخْفَشِ في القَافِيَة

1 – خلافه للخليل في التعريف . وتغليب السماع على الجهد العلمي .

2 – زيادة الغالي والغُلُوّ والمتعدّي والتَعدّي رغم كونها ليست من اللوازم .

– زيادة الإشباع ليست استدراكا على الخليل لأنه ليس من اللوازم عنده .

3 – إنكار الرِّس .

4 – موافقته للخليل في سناد التوجيه وتفصيلُ ذلك . ومخالفته للسماع فيها .

5 – مخالفته للخليل في سناد الإشباع . واتّباعه للسماع فيها .

6 – موافقته للخليل في الإيطاء . وتفصيل ذلك .

القسم الثاني

○ ○

في القافية

الفصل الأول

○ ○

مُسْتَدْرَكُ الأَخْفَشِ في القَافِية

1 - خلافه للخليل في التعريف . وتغليب السماع على الجهد العلمي .

2 - زيادة الغالي والغُلُوّ والمتعدّي والتَعدّي رغم كونها ليست من اللوازم .

- زيادة الإشباع ليست استدراكا على الخليل لأنه ليس من اللوازم عنده .

3 - إنكار الرّس .

4 - موافقته للخليل في سناد التوجيه وتفصيلُ ذلك . ومخالفته للسماع فيها .

5 - مخالفته للخليل في سناد الإشباع . واتّباعه للسماع فيها .

6 - موافقته للخليل في الإيطاء . وتفصيل ذلك .

1 — أول شيء خالف فيه الأخفش الخليل تعريف القافية . فقد سبق أن الخليل جعلها من آخر ساكن في البيت إلى الذي يليه مع حركة ما قبله ، أو مع الحرف الذي قبله . بينما رأى الأخفش أنها آخر كلمة في البيت[362] . ورغم أن الأخفش ناقش الذين جعلوها حرف الروي لأنه لازم ، فرفض تعريفهم بحجة أن الأسماء لا تؤخذ بالقياس ، بل «ننظر ما تسمي العربُ فنسمّي به»[363] ، وبحجة أن «صحة البيت لازمة ، فهلاً تجعلها قافية ، وتأليفه لازم له وبناؤه فهلاً تجعل كلّ واحد من ذا قافية»[363] ، فإنه سكت عن مناقشة الخليل في تعريفه إياها مكتفيا بذكره . ويمكن اعتبار الحجة الأولى التي رفض بها جعلَ القافية حرفَ الروي ، وهي اتّباعُ تسمية العرب ، ردّا منه على الخليل ، فالخليل لم يتّبع العرب في هذه التسمية كذلك .

ومن الواضح أن الخليل لم يتبع العرب في هذه التسمية ، لأن صنيعه مخالف لصنيعها ، فهو أراد أن يعرفها على أساس لوازمها من الحروف والحركات ، فنظر في التعريف إلى القوانين التي يخضع لها تأليفُها ، بعد أن استخلص تلك القوانين من وصفه للشعر العربي . بينما تسمية العرب لم تراعِ من ذلك شيئا ؛ لأنها لم تقصد إلاّ إلى التسمية العامة . فصنيعه ينتمي إلى التحديد العلمي المتخصص ، بينما ينتمي صنيعها إلى التسمية العامة . وهذا ما دفعني في الباب الأول الذي خصصته للعروض والقافية قبل الخليل إلى أن جعلت جهود العرب في العروض والقافية داخلة في مرحلة ما قبل العلم ، وآيةُ ذلك عمومية المصطلح وعدم دقته ، واختلاطه بغيره كما مرَّ .

ونستطيع أن نَرى في مخالفة الأخفش الخليل في تعريف القافية ، على ما سبق ، عودةً بالتعريف من الدقة العلمية إلى العمومية ، وسببُ ذلك تغليبُ السماع عن العرب على الجهد العلمي ، حتّى لو كان مبنيا على ذلك السماع وغيرَ مخالف له . وهذا مظهر من استدراك الأخفش سبق أن رأيناه يتكرر في فصل مُستدرَكه على الخليل في العروض .

---

(362) كتاب القوافي 3. وانظر مختصر القوافي لابن جني 188 ، والوافي 220 .
(363) كتاب القوافي 7 .

2 – وقد زاد الأخفش على لوازم القافية التي ذكرها الخليل من الحروف والحركات «التّعدّي والمُتعدِّي والغُلُوّ والغَالي... والإشباع»[364]. والذي يصح اعتباره منها من اللوازم الإشباع وحده، «وهو حركةُ الحرف الذي بين التأسيس والروي المطلق»[364]. فهو حركةٌ في القافية. وتقع بين ساكن القافية المتطرف والحرف الذي قبل ساكنها الأول. وخلافُ الأخفش للخليل في سناد الإشباع – كما سيأتي – يُظهر أن الخليل لم يسم الإشباع، لانه غيرُ لازم عنده، وبذلك يكون إهماله له مبنيا على أنه ليس من اللوازم. أما الأخفش فقد أضافه لأنه جعله من اللوازم، وبذلك يكون استدراكه له على الخليل راجعا إلى اختلافهما في التزامه.

أما التّعدِّي الذي هو حركةُ «الهاء التي للمفردِ المذكرِ الساكنة في الوقف، نحو (خَبَلُهْ)»[365] من «نحو قوله:

لَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ جَمًّا خَبَلُهُو»[366]

والمُتعدِّي الذي هو «الواوُ التي تلحَقها من بعدها»[367]، والغُلُوّ الذي هو حركةٌ تلحَق الرويَّ المقيَّد بعد زيادة نونٍ ساكنةٍ عليه[368]، كـ«حركةِ قافِ:

وَقَاتِمِ الأَعْمَاقِ خَاوِي الْمُخْتَرَقْنْ»[369]

والغالي الذي هو تلك النون الزائدة[370]، فتلك ليست من لوازم القافية، لأنها زيادة أُلحِقَتْ بعد تمام الوزن. ورغم أن الأخفش يعترف بأنهنّ «لا يُحتسبُ بهنّ في البيت، إنَّما هُنَّ زوائدُ كزوائد الواو وسائر حروف العطف في أول البيت»[371]، فإنه ذكرها مع أسماء لوازم القافية، وأشار إلى أنها «ممَّا لم يَذكرِ الخليلُ من الأسماء»[372].

(364) نفسه 41 – 43. وذكر المعري في الفصول والغايات (33/1) أن الإشباع ذكره الأخفش ولم يذكره الخليل. وانظر في زيادة الأخفش الغالي والغلو والمتعدي والتعدي الوافي 234 – 235.

(365) قوافي الأخفش 41.

(366) نفسه 40.

(367) نفسه 41.

(368) نفسه.

(369) نفسه 42.

(370) نفسه.

(371) نفسه.

(372) نفسه 41.

والسبب عندي في ذلك ، أن الأخفش قاده قياسُ هذه الزوائد على زيادة الواو وَسائر حروف العطف ، كما قال ، في أول البيت ، إلى اثباتها . فقياسُ الغالي والغُلُوّ والمُتعدِّي والتّعدي على الخَزْمِ هو مصدر استدراكه هذه الحروفَ والحركاتِ التي يَعترف بأنها ليست من لوازم القافية .

3 — وقد انفرد ابن رشيق[373] بأن الأخفش لَنكِر على الخليل ، مِمَّن أنكر ، تسميةَ الرِّس . بينما ذكر المعري أنه ذكر الرِّس ، وجعل الجرميَّ هو الذي أنكره[374] . وإذا صح ما انفرد به ابن رشيق ، يكون الأخفش قد أنكر الرَّسَّ على الخليل ، لأن التأسيس لا يُتصور قبلها إلاّ فتحة . وعندي أن الخليل لا يُعقَل أن يجهل ذلك ، فما ذَكر تلك الحركة إلاّ للزومها ، لا لِمَنْعِ وقوع الضمة أو الكسرة قبل ألف التأسيس مثلا .

4 — وهو لا يُجيز في التوجيه أن يجتمع الفتحُ مع غيره ، وذلك قوله : «ولا يجوز مع الفتح غيرُه»[375] . وهو في ذلك لا يخالف الخليل الذي سبق أن رأيناه يمنع اجتماع الفتحة مع غيرها[376] . وقد ذكرَ أثناء الحديث عن سناد الإشباع الذي منعه وأجازه الخليلُ «أن التوجيه قد جمعتْه العرب ، وأكثرتْ من جمعه ، وهذا (أي اجتماعُ الفتح والضم والكسر في الإشباع) لم يُقل إلاّ شاذًا ، وهذا أجدرُ ألاّ يُجَاز»[377] . ولعل هذا ما جعل المعري[378] والتبريزي[379] يجعلان الأخفش يُجيز اجتماع الفتح والضم والكسر في التوجيه ، وينصَّان على أنّ ذلك ليس بسناد عنده . بل إن التبريزي جعله لا يراه سناداً لكثرته في أشعار العرب[379] . وصراحةُ مَنْعه الفتحَ مع غيره في التوجيه ، لا يُمكن أن يناقضها عندي جمعُ العرب فيه الفتحَ والضمَّ والكسرَ وإكثارُها من ذلك . لأن الأخفش ذكر ذلك ، لا ليجعل اجتماعه جائزا ، أي غيرَ سنادٍ ، بل ليجعل قلةَ ما ورد من الفتح مع الضم والكسر في الإشباع سببَ كونه أجدَر ألاّ يُجاز . فإذا كان اجتماع الفتح مع الضم والكسر في

---

(373) العمدة 1/ 164 .
(374) لزوم ما لا يلزم 1/ 17 .
(375) قوافي الأخفش 37 .
(376) انظر فصل القافية عند الخليل ، وقوله هذا في موشح المرزباني ص 17 .
(377) قوافي الأخفش 44 .
(378) الفصول والغايات 1/ 34 .
(379) الوافي 246 .

التوجيه على كثرته عند العرب غيرَ جائز عنده وعند الخليل ، فإن قلة ذلك في الإشباع وشذوذَه يجعلانه أجدر ألاّ يُجاز ، وفي ذلك يخالف الخليل فقط .

إلا أن الجرمي في ما نَقَل المرزبانيُّ يقول في سناد التوجيه : «كان الأخفش لا يرَى هذا سنادا ، ويقول : قد كثُر من فصحاء العرب»[380] . وإذا صحت هذه الرواية يكون قد أثر عن الأخفش رأيان متناقضان في سناد التوجيه ، أولها ما ورد قبلُ صريحا في كتابه من عدم جواز الفتح مع غيره ، وثانيهما ما نقله الجرمي . ولعل المعري والتبريزي فيما سبق أن يكونا اعتمدا على رواية الجرمي لا على كتاب الأخفش نفسه ، فلفظه فيه صريح كما سبق .

5 — ويتضح مما سبق (الفقرة 4 قبله) أنّ الأخفش يخالف الخليل في سناد الإشباع ، فيجعل اجتماع الفتح مع الضم والكسر سناداً ، نظرا لقلة ورود ذلك في الشعر[381] . ورغم أنه يتابع الخليل في منع الجمع بين الفتح والضم والكسر في التوجيه واعتبار ذلك سناداً على كثرة ما ورد من ذلك الجمعِ في شعر العرب ، فإنه يخالفه هنا معتمدا على قلة ما ورد من ذلك . فهو إذن يخالف المطّرد في السماع فيتابع الخليلَ في سناد التّوجيه ، ويتابع المطّرد فيه ليخالف الخليل في سناد الإشباع . وهذا مظهر من مظاهر مخالفته للخليل واستدراكه عليه .

على أني أريد أن أقف قليلا عند النص التالي الذي ورد في قوافي الأخفش ، وهو : «وقال أبو الأسود ، فلَزِم اللّام في القصيدة :

حَسِبْتَ كِتَابِي إِذْ أَتَاكَ تَعَرُّضاً لِسَيْبِكَ لَمْ يَذْهَبْ رَجَائِي هُنَالِكَا
نُعَيْمُ بْنُ مَسْعُودٍ أَحَقُّ بِمَا أَتَى وَأَنْتَ بِمَا تَأْتِي حَقِيقٌ كَذَلِكَا

وقد يَلزَمون الكسر قبل هذه الكاف ولا يجيزون غيره . وكذلك قاله أكثرُ الشعراء . **وما أرَى اختلاف ذلك إلاّ سِنادا** ، لأن الشعراء لم تَقُلْه إلا هكذا إذْ قَبْلَه تأسيسٌ . **ولا أبالي الحركةَ التي بعد التأسيس أن تختلف ، ولا أعُدُّه عيبا ، وهو قليل ، وكان الخليل يجيزه**»[382] .

(380) الموشح 17 .

(381) ذكر المعري (رسائل أبي العلاء 121) أن ذلك سناد عند الأخفش ، والدليل على أنه عيب قلته .

(382) قوافي الأخفش 27 . والنص في تحقيق د. عزة حسن لا يخالف هذا إلا في قوله : «أو قبله تأسيس» ، حيث ورد فيه (أو) عوض (إذ) عند النفاخ وقد أشار النفاخ إلى أن (إذ) كأنها في أصل المخطوط (أو) . ولا خلاف بينهما فيما أوردت النص له .

فهو لا يرَى اختلاف الكسْر قبل الكاف على اللام ، وذاك هو الإشباع ، إلاَّ سِنَادا . ثم هو لا يبالي الحركة التي بعد التأسيس أن تختلف ، ولا يُعَدُّ هذا الاختلاف عيبا . فهو قليل ، وكان الخليل يجيزه . والحركةُ التي بعد التأسيس هي الإشباع دون شك ، فاختلاف الإشباع سناد أولا ، وليست عيبا ثانيا ! ! !

ومصدر التناقض عندي أن كلمتين قد سقطتا من الأصل المخطوط لكتاب الأخفش ، وهما (في المُقَيَّدِ) ، وأفترض أن أصل قول الأخفش هو ما يلي :

(ولا أبالي الحركةَ التي بعد التأسيس «في المُقَيَّدِ» أن تختلف ، ولا يُعدُّ هذا الاختلاف عيبا ، فهو قليل ، وكان الخليل يجيزه) .

وبذلك نسلم من هذا التناقض . ولعل الأخفش لا يسمي هذه الحركة بعد التأسيس في المقيد إشباعا ، فالإشباع عنده «حركةُ الحرف الذي بين التأسيس والروي المطلق»[383] . ولذلك أفترض أنه يجب أن تضاف الكلمتان السابقتان حتَّى يرتفعَ التناقض . فإذا لم يرتفع ، يكون قد ورد للأخفش قولان متناقضان عن سناد الإشباع في كتابه .

على أنني أعترف بأنني لم أجدْ من يتحدث عن جواز اختلاف حركة الحرف بين التأسيس والروي المُقَيَّد ، وهو ما يؤول إليه قول الأخفش ، بافتراض زيادة الكلمتين . واختلافُها عند المعري أقبحُ من اختلاف التوجيه ، وقد جعل هذه الحركة كَذَلِكَ توجيها[384] .

6 — ويروي التبريزي أن الأخفش يعتبر — مَعَ مَنِ اعتَبَر — أنه «إذا اختلف المعنَى واتفق اللفظ فليس بإيطاء ، وإنْ وقعتْ عليها العوامل[385]» . ويظهر مما سبق قولُه عن الإيطاء عند الخليل ، أن الأخفش كذلك يعتبر اختلافَ المعنَى واتفاقَ اللفظ ليس بإيطاء ، وعليه فلا خلاف بين الأخفش والخليل في موضوع الإيطاء[386] .

(383) نفسه 43 .

(384) لزوم ما لا يلزم 1/ 23 .

(385) الوافي 244 .

(386) في فصل القافية عند الخليل حديث مفصل عن الرأيين المتناقضين اللذين نُسبا إليه في الايطاء ، وقد رجحت هناك أولهما وهو الذي يجعل الإيطاء اتفاق اللفظ والمعنَى معا ، وقد بسطت الحجج هناك لهذا الترجيح .

309

الفصل الثاني

○ ○

مُستدرك غير الأخفش في القافية

1 – القافية عند الفرّاء .

2 – تقسيم الفرّاء للقوافي .

3 – عدم عدّ الفرّاء المتكاوس .

4 – التوجيه عند التنوخي .

5 – رأي الجرمي في الرَّسِّ .

6 – الإجازة عند أبي عبيدة وابن قتيبة .

7 – الإكفاء والإقواء عندهما .

8 – الإكفاء والإقواء عند قطرب .

9 – اشتراط المعري الردفَ في الخفيف المشعث .

الفصل الثاني

○ ○

مُستدرك غير الأخفش في القافية

1 – القافية عند الفرّاء .
2 – تقسيم الفرّاء للقوافي .
3 – عدم عدّ الفرّاء المتكاوس .
4 – التوجيه عند التنوخي .
5 – رأي الجرمي في الرِّسّ .
6 – الإجازة عند أبي عبيدة وابن قتيبة .
7 – الإكفاء والإقواء عندهما .
8 – الإكفاء والإقواء عند قطرب .
9 – اشتراط المعري الردفَ في الخفيف المشعث .

1 - خالف الفراء الخليلَ والأخفش معاً في تعريف القافية ، فهي عنده «حرف الروي ، لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة ؛ فيقال قصيدة نونية وعينية»[388] . قال ابن رشيق : «واتّبعه على ذلك أكثرُ الكوفيين منهم أحمدُ بن كيسان وغيره ، وخالفه من أهل الكوفة أبو موسَى الحامض فقال : القافية ما لَزِم الشاعرُ تكرارَه في آخر كل بيت . وهذا كلام مختصر مليح الظاهر ، إلا أنه إذا تأملته كلامُ الخليل بعينه ، لا زيادة فيه ولا نقصان»[389] .

وعلى هذا يكون الخلاف بين البصرة والكوفة لم يقتصر على النحو واللغة ؛ بل تعدّاهما إلى القافية كذلك . وليس هناك من شك في أن الأخفش حين ناقش مَنْ جعل القافية حرف الروي[390] كان يقصد الفرّاء ومنْ تَبعه من الكوفيين . وإذا كان الخليل في رأي الأخفش قد اتّبع القياس في تعريف القافية ، ولم ينظر ما سَمّتْه العرب فاتّبعه[391] ، فإن الفرّاء كذلك مقصود بهذا النقد ، لأنه أهمل تسمية العرب ، وجعل القافية حرف الروي . وهكذا راعَى الخليل لوازم القافية من حروف وحركات فحدَّها بحدّه المعروف ، وراعَى الفرّاءُ في تعريفها أشهرَ لوازمها وهو الروي ، بينما نقل الأخفشُ تسمية العرب . ورغم أن تعريف الخليل وتعريف الفراء يشتركان فيما سماه الأخفش بالقياس ، وأسمّيه أنا بالوصف العلمي ، فإنهما يفترقان في أن الخليل كان تعريفه أشملَ وأدقَّ ، بينما جاء تعريف الفراء معتمدا على أشهر اللوازم وهو الروي فقط . ويتميز الأخفشُ عنهما بنقله تسمية العرب ، معتمدا في ذلك على السماع ، فيما كان يجب أن يُحكِّم فيه القياسَ ، أو الوصف العلمي كما سميته .

---

(388) المعيار 98 .

(389) العمدة 1/ 135 ؛ وانظر تعريف ابن كيسان في كتابه «تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها» تحـ. د. ابراهيم السامرائي ، مجلة الجامعة المستنصرية ، ع 2 ، بغداد ، ص ص 12 - 37 .

(390) القوافي 6 - 7 .

(391) القوافي 3 .

2 — وذكر التنوخي أنه «قيل : وأولُ من قسَّم القوافيَ هذا القسمَ الفراءُ . ثم نقله المبردُ إلى مختصره»[392] . ويقصد التنوخيُّ تقسيمَ المقيد من القوافي إلى مؤسَّس ومُردَف ومُجرَّد ، وتقسيمَ المطلق منها إلى مؤسس موصول ، ومؤسس موصول بخروج ، ومردف موصول ، ومردف موصول بخروج ، ومجرد ، ومجرد بخروج[393] .

وإذا صح ذلك ، رغم شك التنوخي الواضح فيه ، يكون عملُ الفراء في ذلك مبنيا على تفريع القافية إلى صور ، على أساس ما ذكره الخليل من لوازمها .

3 — وذكر ابن رشيق أن الفرّاء لا يَعُدُّ المتكاوس في القوافي «لأنه عنده من المتدارك ، لأن (فَعِلَتُنْ) إنْ هي إلاَّ (مُسْتَفْعِلُنْ) مُزَاحَفَ السببين»[394] .

وعلى هذا يكون الفراءُ قد رفض المتكاوس مراعاةً لأصله الذي هو المتدارك ، بينما ذكر الخليل النوعين معا ، فجعل أولَهما لصورة اجتماع أربعةِ متحركات بين ساكنين ، وثانيَهما لصورة اجتماع متحركين بين ساكنين . فإثباتُ الخليل للمتكاوس مبنيٌّ على وصف صورة موجودة ، دون النظر إلى أصله .

4 — وذكر التنوخي أن «التوجيه له موضعان : المقيد والمطلق ، وهو حركة ما قبل الروي»[395] . وهو في ذلك يخالف الخليل الذي جعل التوجيه حركة ما قبل الروي في المقيد فقط .

5 — ونقل ابن رشيق والتنوخي أن الجرمي كان لا يعتدُّ بالرَّس ، ويُنكر على الخليل تسميتها[396] . وإنكار الجرمي لتسمية هذه الحركة مبني على أنه لا يُتصور قبل ألف التأسيس إلاَّ الفتحة ، فهو قد نظر إلى العلاقة الصوتية بين الألف وما قبلها ، وذاك صحيح . ولكن الخليل عندي حين أثبت الرس ، لم يكن يجهل هذه الحقيقة الصوتية ، فقد كان غرضه من تسميتها ذكرها ، لأنها من لوازم القافية ، لا منْعَ وقوع الضمة أو الكسرة قبل الألف .

(392) قوافي التنوخي 107 .
(393) نفسه 105 — 107 .
(394) العمدة 1/ 172 .
(395) القوافي 101 .
(396) العمدة 1/ 164 ، القوافي 98 .

6 ـ وقد سمّى أبو عبيدة وابن قتيبة سناد التوجيه إجازة[397] . وقد سبق في فصل القوافي عند الخليل أنه لم يميز في السناد بين سناد التوجيه وغيره ، فقد أطلق السناد على الفساد قبل الروي عموما . إلاّ أن ما يُعتبر في عمل أبي عبيدة وابن قتيبة خلافا للخليل أنهما أعطيا للإجازة مدلولا مخالفا لمدلول الخليل لها . فقد سبق أن الاجازة عنده هي الجمع في الروي بين الحروف التي تتقارب مخارجها .

7 ـ وقد خالفه أبو عبيدة وابن قتيبة كذلك في مدلول الإكفاء والإقواء ؛ فأولها عندهما اختلاف إعراب القوافي ، والثاني ذهابُ حرفٍ أو ما يقوم منه من عروض البيت . وقد سبق أن الخليل جعل اختلاف الاعراب إقواء ، وسمّى نقصانَ حرفٍ من العروض إقعادا . ولعل أصل هذا الخلاف أنَّ أبا عبيدة وابن قتيبة فضّلا استعمال الإقواء والإكفاء كما أثِرَا في صورة من صورهما عن العرب . وقد سبق في الباب الأول أن العرب أطلقت الإقواء على أكثر من عيب ، وكذلك فعلت في الإكفاء . فأبو عبيدة وابن قتيبة إذن اختارا في الإقواء نقصانَ حرف من العروض ؛ وفي الإكفاء اختلافَ إعراب القوافي ، ولم يلتفتا إلى مصطلح الخليل وهو الإقعاد والإقواء .

8 ـ وصنيع قطرب في الإكفاء هو صنيع أبي عبيدة وابن قتيبة فيه ؛ فهو عنده تغيّر الحركات ، بينما الإقواء عنده تغيُّر حرف الروي[398] .

9 ـ وعند المعري أن التشعيث في الخفيف يُلازم حرفَ الردف ، «فإذا فَقَدت الأوزانُ من هذا الجنس حرفَ الردف ، جاءتْ سالمة من التشعيث ، لأنه إذا ظَهر بانَ خللُها»[399] .

وقد لاحظ المعري أن الفحول تجتنب ذلك ، مثلما اجتنبه البحتري في سينيته . على أنه ذَكَر أنّه «ربما جاء فيما فَقَدَ لينَه من الأوزان ، كما قال أبو دؤاد»[399] . وذكر ستةَ أبيات أولُها وثانيها بدون تشعيث ، أما الأربعةُ الأخيرة فمُشعَّثَة وهي :

«يَا فَتىً مَا قَتَلْتُمُ غَيْرَ دُعْبُو بٍ وَلَا مِنْ قُوارَةِ الْهِنَّبْرِ
وَفَتىً يُطْعِمُ الأَرَامِلَ إذْ هَبَّـتْ نَسِيمُ الشِّتَاء بِالصِّنَّبْرِ

(397) العمدة 1/ 155 .
(398) قوافي التنوخي 122 .
(399) رسالة الصاهل والشاحج 521 ـ 522 .

وَرَأَيْتُ الْإِمَاءَ كَالجِعِثْنِ الْبَا لِي قِيَاماً عَلَى فُوَارِ الْقِدْرِ
وَرَأَيْتُ الدُّخَانَ كَالْكَوْدَنِ الْأَصْـ ـحَمِ يَنْبَاعُ مِنْ وَرَاءِ السِّتْرِ(٣٥٥)

ولم يُلزم الخليلُ الخفيفَ الردفَ حين يُشعث . ولعله لم يفعل ذلك ، لأن الشعراء لا يلتزمون التشعيث .

على أن ملاحظة المعري هذه عندي جيدة ، وتدل على إحساس قوّي بالإيقاع ، وهي عندي أهم ما استُدْرك على الخليل في القافية .

كلمة أخيرة

تلك هي صورة العروض والقافية عند الخليل ومن استَدرَك عليه . فهي عند الأول نظام مبني على استقراء الشعر وحصرِ ظواهره ، ووصفُ كل ذلك في هذا النظام ؛ مع وضع القوانين التي تُقيم علاقة واضحة بين هذه الظواهر..

وهي عند من استَدرَك عليه في العروض إضافةٌ إلى النظام ، أو انتقادٌ لأسسه . وقد اتخذت الإضافة أشكالا ، جمعت بين إضافة أجزاء ، أو إضافة بحْر وأعاريض وضروب وزحافات ، سواء منها ما صرّح الخليلُ بطرحه لشذوذه ، أو ما لم يُشر إليه .

أما الانتقاد فقد جمع إلى نفْي بعض الأجزاء والأعاريض والضروب تغييرَ تجزئة بعض البحور ، ونفيَ بعضها الآخر ، ونفيَ زحافات نصّ الخليل على وجودها .

أما في القافية ، فلم يتعدّ الاستدراكُ إضافةَ مصطلح ، أو مخالفتَه في مدلول مصطلح آخر ، أو استعمالَ مصطلح آخر عوض مصطلحه .

وقد كان سبيلي في تجلية الصورتين وصفَ أسس النظام ، وكشفَ العلاقة بين مكوناتها عند الخليل ، ووصفَ مظاهر الاستدراك وكشفَ دلالتِها وأسسِها عند المستدركين .

الفهارس

1 – فهرس الأعلام .
2 – فهرس القوافي .
3 – فهرس المصادر والمراجع .
4 – فهرس الموضوعات .

فهرس الأعلام

— ء —

إبراهيم بن بشير الأنصاري : 161
أبو حاتم : 117
أبو الخشب (علي) : 38
أبو ديب (كمال) : 10 – 11 – 12 – 60 – 190
أبو ذر : 36
أبو الطيب اللغوي : 104 – 179 – 180 – 181
أبو عبيدة : 19 – 309 – 313
أبو العتاهية : 101 – 233 – 234
أبو عمرو بن العلاء : 49 – 169
أبو الفتوح (جلال) : 196
أبو قيس بن الأسلت : 161
أبو النجم العجلي : 161
الأخفش : 7 – 17 – 19 – 20 – 22 – 23 – 33 – 35 – 36 – 37 – 47 – 48 – 49 – 50 – 51 – 98 – 100 – 101 – 102 – 103 – 104 – 113 – 115 – 117 – 151 – 152 – 169 – 170 – 171 – 172 – 173 – 174 – 177 – 178 – 179 – 180 – 181 – 189 – 190 – من 191 إلى 209 – 229 – 232 – 252 – 269 – 283 – من 301 إلى 307 – 309 – 311
الأخطل : 161
أرسطو : 258 – 261
الأزهري : 34 – 49 – 52 – 60 – 77 – 102 – 103 – 170 – 227
الأسنوي : 197
الأسود بن يعفر : 161 – 231
الأصمعي : 34 – 209
الأعشى (أعشى قيس) : 49 – 161 – 209 – 225 – 226
أنيس (د. إبراهيم) : 7 – 13 – 18 – 20 – 23 – 72 – 82 – 98 – 99 – 100 – 101 – 107 – 108 – 109 – 110 – 111 – 132 – 190 – 287 – 289 – 291 – 292 – 293
أم سعد بن معاذ : 161
أمية بن أبي عائذ الهذلي : 161
إيوالد (هاينريش) : 8 – 9

— ب —

الباقلاني : 19 – 36 – 37 – 44
بدوي (د. عبد الرحمن) : 258
بدوي (د. عبده) : 279
برزخ العروضي : 189
بشر بن أبي حازم : 49 – 161
بشر (د. كمال محمد) : 66 – 67 – 68 – 69 – 70 – 71
البشير بن سلامة : 19 – 38
البغدادي (إسماعيل) : 239

البكري : 232
ابن الأبرص (عبيد) : 35 ــ 161 ــ 231
ابن الأثير : 19 ــ 33
ابن الأعرابي : 208
ابن الأنباري : 60
ابن الأكوع (عامر بن عمرو الاسلمي الصحابي) : 96
عمر بن أبي ربيعة : 109 ــ 110
ابن الأسود (نافع) : 113 ــ 228
ابن برسام (شعبة) : 282
ابن بري : 112 ــ 232 ــ 233
ابن ثور .(حميد) : 51
ابن جني : 69 ــ 98 ــ 169 ــ 303
ابن الجهم (علي) : 280
ابن حجر العسقلاني : 19 ــ 37 ــ 38
ابن الخطيم (قيس) : 144 ــ 148
ابن خلكان : 60 ــ 61 ــ 197
ابن الخوجة (د. محمد الحبيب) : 264
ابن درستويه : 189
ابن دريد : 34 ــ 117
ابن رشيق : 12 ــ 20 ــ 60 ــ 81 ــ 95 ــ 103 ــ 117 ــ 180 ــ 222 ــ 239 ــ 240 ــ 242 ــ 305 ــ 311 ــ 312
ابن الرقاع (عدي) : 52
ابن الرقيات (عبيد الله بن قيس) : 295
ابن رواحة (عبد الله) : 96
ابن الزبعري : 35
ابن زيد (عدي) : 109 ــ 161
ابن السراج : 20 ــ 39 ــ 139 ــ 140 ــ 142 ــ 143
ابن سلام : 60 ــ 169
ابن سيده : 104
ابن شأس (عمرو) : 198
ابن الطفيل (عامر) : 110
ابن عباد (الصاحب) : 20 ــ 151 ــ 233
ابن العبد (طرفة) : 161 ــ 178
ابن عبد ربه : 12 ــ 20 ــ 60 ــ 82 ــ 104 ــ 116 ــ 120 ــ 131 ــ 132 ــ 142 ــ 149 ــ 151 ــ 155 ــ 156 ــ 177 ــ 180 ــ 205
ابن العماد الحنبلي : 60
ابن فارس : 28 ــ 29
ابن قتيبة : 19 ــ 49 ــ 50 ــ 51 ــ 52 ــ 169 ــ 177 ــ 309 ــ 313
ابن كثير : 60
ابن كيسان : 311
ابن مسعود : 33
ابن المعتز (عبد الله) : 49 ــ 60
ابن المعذل (عبد الصمد) : 232
ابن المغيرة (الوليد) : 29 ــ 33 ــ 34 ــ 36
ابن مناذر : 48
ابن منظور : 77 ــ 103 ــ 177 ــ 200 ــ 221
ابن ميادة : 226
ابن النديم : 61 ــ 189
ابن هشام : 19 ــ 29 ــ 33

ــ ت ــ

تأبط شرا : 149
التبريزي : 17 ــ 20 ــ 95 ــ 102 ــ

111 – 112 – 113 – 132 –
144 – 151 – 180 – 181 –
199 – 211 – 213 – 221 –
233 – 305 – 306 – 307

التنوخي : 19 – 48 – 50 – 52 –
113 – 169 – 170 – 177 –
198 – 309 – 312

– ج –

الجاحظ : 19 – 44 – 48 – 49 – 60

الجرمي : 19 – 169 – 177 – 189 –
305 – 306 – 309 – 312

جرير : 52 – 154

جميل بن معمر : 161

الجوهري : 7 – 12 – 13 – 17 – 20 –
22 – 95 – 100 – 104 – 114 –
116 – 141 – 150 – 190 –
201 – 205 – من 237 إلى 254

جُوِيَّار (ستانيسلاس) : 9

– ح –

حاتم : 207

الحامض (أبو موسى) : 311

حسان (تمام) : 67 – 68 – 72

حسان بن ثابت : 48 – 230

الحسن بن يزيد : 37

حسن (عزة) : 196 – 306

حسين (طه) : 258

الحطيئة : 161

الحمار : 17 – 22 – 211 – 222 –
223 – 224

الحموي (ياقوت) : 60

الحنفي (جلال) : 19 – 38

– خ –

الخزاعي (عبد الغفار) : 233

الخزرجي (صاحب الخزرجية) : 151

الخزرجي (مالك بن العجلان) : 161

خلف الأحمر 152

الخنساء : 48

الخوارزمي : 151

– د –

الدؤلي (أبو الأسود) : 28 – 306

دريد بن الصمة : 161

الدماميني : 20 – 51 – 95 – 100 –
111 – 120 – 133 – 148 –
152 – 155 – 157 – 197 –
202 – 203 – 204 – 205 –
208 – 220 – 225 – 226 –
227 – 228 – 229 – 230 –
231 – 232 – 233 – 241 –
242 – 280 – 281

الدمنهوري : 20 – 197

– ذ –

ذو البجادين (عبد الله بن عبد نهم المزني) :
95

ذو الرمة : 52

– ر –

رؤبة : 179

الراجحي (عبده) : 196

رجل من عبد القيس : 184

الراعي : 145

الراضي (عبد الحميد) : 109 ـ 110 ـ 197
رايْتْ : 8

- ز -

الزبيدي : 60
الزجاج : 17 ـ 100 ـ 102 ـ 103 ـ 111 ـ 112 ـ 114 ـ 117 ـ 151 ـ 152 ـ 189 ـ 201 ـ 204 ـ 211 ـ 224 ـ 225 ـ 228 ـ 231 ـ 232 ـ 234 ـ 235 ـ 252 ـ 283
الزمخشري : 20 ـ 36 ـ 77 ـ 103 ـ 105 ـ 114 ـ 117 ـ 139 ـ 142 ـ 151 ـ 152 ـ 156 ـ 157 ـ 198 ـ 229 ـ 231 ـ 232 ـ 241
زهير بن أبي سلمَى : 161 ـ 171

- س -

السامرائي (ابراهيم) : 311
سلمي بن ربيعة : 229
السليك : 114
السكاكي : 17 ـ 20 ـ 22 ـ 103 ـ 105 ـ 151 ـ 198 ـ 207 ـ 211 ـ 213 ـ 215 ـ 216 ـ 217 ـ 218 ـ 219 ـ 220 ـ 227 ـ 229 ـ 231 ـ 232 ـ 233
سوادة (أخو بشر بن خازم) : 49
سيرين (أخت مارية القبطية) : 100
السيوطي : 61 ـ 239

- ش -

شمس الدين أحمد : 69
الشنتريني : 17 ـ 20 ـ 22 ـ 95 ـ 103 ـ 104 ـ 109 ـ 111 ـ 112 ـ 113 ـ 114 ـ 115 ـ 150 ـ 151 ـ 152 ـ 177 ـ 200 ـ 201 ـ 202 ـ 206 ـ 211 ـ 220 ـ 221 ـ 227 ـ 228 ـ 229 ـ 230 ـ 231 ـ 234 ـ 235
الشني (يزيد بن خذاق) : 161
شوقي (أحمد) : 296

- ص -

صلاح عبد الصبور : 11

- ض -

الضبي (المفضل) : 189 ـ 198

- ط -

الطائي (عبيد بن ماوية) : 48
الطرابلسي (أمجد) : 101 ـ 224
الطرماح : 205
الطهوي (جندل) : 48 ـ 49 ـ 52
الطيب (عبد الله) : 7 ـ 13 ـ 18 ـ 19 ـ 20 ـ 23 ـ 76 ـ 82 ـ 87 ـ 90 ـ 99 ـ 100 ـ 101 ـ 103 ـ 110 ـ 111 ـ 114 ـ 127 ـ 190 ـ 287 ـ 294 ـ 295

- ع -

عاطف أفندي : 239
العجاج : 161 ـ 179
العجلي (النضر بن سلمة) : 47 ـ 161
العلاء بن المنهال الغنوي : 229
عمران بن ابراهيم الأنصاري : 161

عمرو بن معد يكرب : 161
عنترة : 144 – 161
عياد (شكري محمد) : 7 – 15 – 75 – 76 – 88 – 119 – 124 – 125 – 126 – 146 – 170 – 190

– غ –

غلام ثعلب : 36
الغساني (عدي بن الرعلاء) : 161

– ف –

الفراء : 19 – 44 – 227 – 231 – 309 – 311 – 312
الفيروزبادي : 34 – 60
فيصل (شكري) : 233
فايْل (جوتهولد) : 7 – 9 – 10 – 126

– ق –

القرطاجني (حازم) : 7 – 13 – 18 – 20 – 23 – 190 – 252 – من 255 إلى 285 – 292
القضاعي (أبو بكر) : 19 – 37 – 44
قطرب : 19 – 309 – 313
القفطي : 60 – 61 – 104
القلوسي (أبو بكر) : 230

– ك –

الكسائي : 23 – 231 – 234 – 235
كعب بن زهير : 141

– ل –

لبيد بن ربيعة : 170
الليث : 17 – 211 – 282

– م –

المازني : 189
المبرد : 189 – 312
المحلي (أمين الدين) : 17 – 22 – 211 – 220 – 221
المرادي (عمرو بن ميناس) : 161
المرزباني : 19 – 49 – 52 – 169 – 177 – 305 – 306
المرقش الأكبر : 161 – 235
المرزوقي : 48
المعري (أبو العلاء) : 17 – 19 – 23 – 77 – 95 – 96 – 97 – 98 – 99 – 100 – 101 – 105 – 109 – 110 – 111 – 112 – 113 – 139 – 142 – 144 – 145 – 148 – 154 – 181 – 198 – 204 – 207 – 208 – 209 – 211 – 221 – 222 – 224 – 225 – 226 – 233 – 283 – 305 – 306 – 307 – 309 – 313 – 314
مطيع بن إياس : 161
الملائكة (نازك) : 279
مندور (محمد) : 72 – 75 – 87
مهلهل بن ربيعة : 161
امرؤ القيس : 39 – 90 – 110 – 145 – 154 – 161 – 183 – 197 – 198 – 207 – 208 – 224 – 225 – 243

– ن –

النابغة الذبياني : 49 – 50 – 52 –

113 ــ 170 ــ 199 ــ 201
النابغة الشيباني : 161
النشار (علي سامي) : 196
نصار (حسين) : 83 ــ 102
النفاخ (أحمد راتب) : 48 ــ 50 ــ 51 ــ 193 ــ 306
نهاد محمد جنن : 19 ــ 39 ــ 43 ــ 44 ــ 60 ــ 196 ــ 239
النووي : 60

ــ هـ ــ

هند بنت عتبة : 161

ــ و ــ

ورقة بن نوفل : 161

ــ ي ــ

يونس بن حبيب : 169

*

فهرس القوافي

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
		— ء —	
الحداءُ		السريع	95
الفداءُ		السريع	95
الدماءُ	حسان بن ثابت	الوافر	48
الماءِ		الكامل	230
		— ب —	
الغضبْ	شوقي	المقتضب	297
عتابْ		الطويل	197
آبْ		الطويل	197
فأصابْ		المديد	205
الغروبْ	الخليل	السريع	179
الغروب	الخليل	السريع	179
الغروبْ	الخليل	السريع	179
ندبا	ابن مناذر	البسيط	48
قلابًا	امرؤ القيس	الهزج	214
العربُ	ابن عبد ربه	الرجز	116
الذنوبُ	عبيد بن الأبرص	البسيط	35
كثبِ		المقتضب	227
تجبِ		الكامل	148
الطربِ	امرؤ القيس	الوافر	214
تعبِ		المقتضب	227

القافية	الشاعر	الـوزن	الصفحة
الكواكبِ	النابغة الذبياني	الطويل	171
بَيَّهْ	رجل من ربيعة	المنسرح	98
قَبَّهْ	رجل من ربيعة	المنسرح	98
لعبَهْ	رجل من ربيعة	المنسرح	98
		– ت –	
أصلتياتْ		السريع	99
المطياتْ		السريع	99
أحكمتُ	ابن عبد ربه	الرجز	61
أجنتِ	حجل بن نضلة	الكامل	51
أرنتِ	حجل بن نضلة	الكامل	51 – 230
اللغاتِ	ابن عبد ربه	الرجز	116
الملالاتِ	أبو العتاهية	المنسرح	234
الغاياتِ	ابن عبد ربه	الرجز	149
		– ج –	
حرجِ	سيرين أخت مارية القبطية	المقتضب	100 – 205
		– د –	
اعتدَى	العلمي	الكامل	76
أنجدَا	الأعشى	الطويل	209
سدَى	السليك	مربع المديد أو مجزوء الرمل	114 – 228
سنادَا	جرير	الوافر	52
الأسودُ	النابغة الذبياني	الكامل	50
تجريدُ	النابغة الذبياني	البسيط	50 – 52
مجدِ	امرؤ القيس	الهزج	214
البردِ		المقتضب	101
جهدِ	امرؤ القيس	الهزج	214

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
مهدِ	حسان بن ثابت	الكامل	230
مزودِ	النابغة الذبياني	الكامل	50
صفادِي	أبو العتاهية	المضارع	101
واحدِ	جندل الطهوي	الرجز	49 ـ 52
أساندِ	جندل الطهوي	الرجز	48 ـ 49 ـ 52
سنادَها	عدي بن الرقاع	الكامل	52
بعْدهِ	ابن عبد ربه	الرجز	116

ـ ر ـ

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
يُسُرْ	طرفة	الرمل	178
مجفَرْ	عبد الغفار الخزاعي	المنسرح	233
بمستمرْ	امرؤ القيس	الطويل	208
نارْ		الكامل	229
النهارْ		الكامل	230
ترَى		مهمل	215
الغارَا		المديد	109 ـ 234
فالأكبرُ	ابن ميادة	السريع	226
يفترُ	حميد بن ثور	الكامل	51
أثرُ	العلمي	المقتضب	247
القطرُ		الطويل	10 ـ 11
مقفرُ		الرجز	247
البحارُ	علي بن الجهم	البسيط	280
اليسارُ	علي بن الجهم	البسيط	280
تدورُ		الخفيف	206
التحبيرُ	ابن عبد ربه	الرجز	116
يسيرُ		الخفيف	112
نَارِ	تحريف لبيت القيسي	الوافر	183

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
الصنْبرِ	أبو دؤاد الآيادي	الخفيف	313
الهنبرِ	أبو دؤاد	الخفيف	313
القدْرِ	أبو دؤاد الأيادي	الخفيف	314
الستْرِ	أبو دؤاد الأيادي	الخفيف	314
ذكرِي		الوافر	201
نسرِ	شاعر من عبد القيس	الوافر	184
الأمورِ	ابن عبد ربه	الرجز	116
غارَه		الكامل	230
العشيرَه		الكامل	230

– ز –

المنقَّزِ		الرجز	50

– س –

بطليموسُ	ابن عبد ربه	الرجز	61
الإقليدسِ	ابن عبد ربه	الرجز	61

– ص –

تعفصِ		الرجز	50
تلخصِ		الرجز	50

– ض –

الراضِي	الخليل	المتدارك	104
القاضي	الخليل	المتدارك	104
الماضي	الخليل	المتدارك	104
القريضِ	ابن عبد ربه	الرجز	149
المريضِ	ابن عبد ربه	الرجز	61

– ع –

ارتاعْ		مهمل	215
نزاعْ		مهمل	215

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
باعا		المضارع	101
السراعُ		اللاحق	280
الجميعِ	ابن عبد ربه	الرجز	61

– ف –

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
الأجرافِ	قيس بن الخطيم	الكامل	144
الشريفِ		الهزج	206

– ق –

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
المخترقْ	رؤبة	الرجز	179 – 304
الحمقْ	رؤبة	الرجز	179
التراقْ		السريع	233
بسحقْ		السريع	233
مخراقْ		السريع	232
رقراقْ		السريع	232
يوافقُها	أمية بن أبي الصلت	المنسرح	225

– ك –

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
فهلكْ		مربع المديد أو مجزوء الرمل	231
أبوكْ	العلاء بن المنهال الغنوي	الوافر	229
شريكْ	العلاء بن المنهال الغنوي	الوافر	229
كذلكا	أبو الأسود الدؤلي	الطويل	306
هنالكا	أبو الأسود الدؤلي	الطويل	306
يأتيكا		المتقارب	152
لملكي	امرؤ القيس	الهزج	214

– ل –

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
خبلْ	عبد الصمد بن المعذل	الرجز	232
الخجلْ	عبد الصمد بن المعذل	الرجز	232
الرجلْ	عبد الصمد بن المعذل	الرجز	232

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
بدلْ		الكامل	232
فعلْ	النابغة	الطويل	113 ـ 199
احتفلْ	عبد الصمد بن المعذل	الرجز	207
أسلْ	امرؤ القيس	الطويل	39
بصلْ	عبد الصمد بن المعذل	الرجز	207
وصلْ	امرؤ القيس	الطويل	39
أملْ	امرؤ القيس	الطويل	39
الأملْ		البسيط	229
النزالْ		المديد	228
الزوالْ		المديد	104 ـ 228
بالابِزالْ		السريع	97
الليْلْ		السريع	47
الويْلْ		السريع	47
العلاَ		البسيط	228
خيعلاَ	حاتم	الطويل	207
المحالاَ	ذو الرمة	الوافر	52
تبديلَا	الراعي	الكامل	145
خليلَا		المديد	200
قتيلَا		المديد	200
رجلُ	أعشَى قيس	البسيط	49
الرجلُ	أعشَى قيس	البسيط	49
الرجلُ	أعشَى قيس	البسيط	226
زجلُ	الأعشَى	البسيط	225
فعلُوا	الخليل	المتدارك	104
الطللُ	الخليل	المتدارك	104 ـ 105
محالُ	ابن عبد ربه	الرجز	116
يقولُ	ابن عبد ربه	الرجز	116
شمألِ	امرؤ القيس	الطويل	90
الحبْلِ	امرؤ القيس	الكامل	145

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
الذبَّلِ	عبد الله بن رواحة	الرجز	96
الرحْلِ	امرؤ القيس	الكامل	243
جلجلِ	امرؤ القيس	الطويل	207
عذلي		السريع	232
فانزلِ	عبد الله بن رواحة	الرجز	96
منزلِ	امرؤ القيس	الطويل	36
رسلي	امرؤ القيس	الكامل	243
موعلِ	تأبط شرا	الكامل	149
فحوملِ	امرؤ القيس	الطويل	38 — 89 — 225
الجدولِ	تأبط شرا	الكامل	149
ومالي	أبو العتاهية	الخفيف	233
الهلالِ		المجتث	102
بماثلِ	تحريف لبيت امرئ القيس	الطويل	183
الذلولِ		الهزج	195
القبيلَهْ		المنسرح	98
بجيلَهْ		المنسرح	98
الرجيلَهْ		المنسرح	98
الوسيلَهْ		المنسرح	98
الفضيلَهْ		المنسرح	98
رواحلُهْ	زهير	الطويل	171
قالَهَا	الخنساء أو الطائي	المتقارب	48
مثلَهُ	ابن عبد ربه	الرجز	116

— م —

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
عدَمْ	شوقي	البسيط	296
كلَّمْ	المُرقش	السريع	235
عنَمْ	المُرقش	السريع	235
المقامْ	الطرماح	المديد	205

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
المنام	الطرماح	المديد	205
صميمْ	الأسود بن يعفر	البسيط	231
جذامُ	بشر بن أبي خازم	الوافر	49
مقيمِ		الطويل	208
هائمُ		جديد الأندلسيين	279
صائمُ	الطيب	السريع	90
الضراغمُ	نافع بن الأسود	الطويل	113 – 228
متناومُ	العلمي	الكامل	89
المكرمِ	عنترة	الكامل	144
اسلمي	العجاج	الرجز	179
الخصم	ابن الزبعري	الهزج	35
سهمِ	ابن الزبعري	الهزج	35
الشآمي	بشر بن أبي خازم	الوافر	50
العالمِ	العجاج	الرجز	179
للنجومِ	ذو البجادين	السريع	95
وَسُومي	ذو البجادين	السريع	95
فاستقيمي	ذو البجادين	السريع	96
قدمُهْ	طرفة بن العبد	المديد	234
حمامَهْ		الوافر	201
النعامَهْ		الكامل	232
فمقامُها	لبيد	الكامل	170

— ن —

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
ثمنْ		الرمل	112 – 234
غرثانْ		الهزج	202
غرانْ	امرؤ القيس	الطويل	198
لأرضانْ	امرؤ القيس	الطويل	198
بعسفانْ		الرمل	111
عفانْ		السريع	99

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
كانْ		السريع	99
أسنانْ		الهزج	202
عيْنْ	النضر بن سلمة العجلي	السريع	47
انقيْنْ	النضر بن سلمة العجلي	السريع	47
تصلّين		الهزج	202
الصينْ		الهزج	202
حزنَا	امرؤ القيس	الوافر	214
ولاتَنا		الكامل	230
المسلمينَا		المتقارب	207
اهتدْينا	عامر بن عمرو الاسلمي الصحابي (ابن الأكوع)	السريع	96
لاقيْنا	عامر بن عمرو الأسلمي الصحابي (ابن الأكوع)	السريع	96
صليْنا	عامر بن عمرو الأسلمي الصحابي (ابن الأكوع)	السريع	96
عليْنا	عامر بن عمرو الأسلمي الصحابي (ابن الأكوع)	السريع	96
القرونُ		الوافر	201
الجفونُ		اللاحق	280
المُداني	كعب بن زهير	الوافر	144
لِعَانِ		المقتضب	242
الأمونِ	سلمي بن ربيعة	البسيط	229
الحزينِ		الوافر	231
مقلتيْن	حازم القرطاجني	اللاحق	281
لزيْنِ	حازم القرطاجني	اللاحق	281
سيدهنَّهْ		المجتث	102

القافية	الشاعر	الوزن	الصفحة
		– هـ –	
يُدْمِيهْ		الرمل	111 – 234
مــاهُ	ابن عبد ربه	الرجز	116
سماهُ	ابن عبد ربه	الرجز	156
خَبَلُهُ		الرجز	304
إليهِ	ابن عبد ربه	الرجز	116
		– ي –	
رَيَّا		الهزج	230
خَالِيَهْ		البسيط	229
خَاوِيَهْ		البسيط	200
طاوِيَهْ		البسيط	201

فهرس المصادر والمراجع

- **أبو ديب (د. كمال)**
في البنية الايقاعية للشعر العربي ، نحو بديل جذري لعروض الخليل ، ومقدمة في علم الايقاع المقارن . 1974 ، دار العلم للملايين ، بيروت .

- **الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي)**
كتاب القوافي ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، 1974 ، دار الأمانة ، بيروت .
وله تحقيق آخر قام به د. عزة حسن ، 1970 ، دمشق . وكل الإشارات إلى تحقيق النفاخ ، إلا فيما نص على خلافه .

- **الأزهـــري**
تهذيب اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، 1964 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، القاهرة .

- **أنيس (د. ابراهيم)**
موسيقى الشعر ، 1965 ، ط 3 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

- **الأعـشـى**
ديوان الأعشى ، شرح ابراهيم جزيني ، 1968 ، دار الكاتب العربي ، بيروت .

- **الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)**
إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، 1963 ، دار المعارف ، القاهرة .

- **بدوي (د. عبد الرحمن)**
حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة ، في كتاب «إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين» ، 1962 ، دار المعارف ، القاهرة .

- **بشر (د. كمال محمد)**
دراسات في علم اللغة ، 1969 ، دار المعارف ، القاهرة .
علم اللغة العام ، الأصوات ، 1973 ، دار المعارف ، القاهرة .

- **البشير بن سلامة**
نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحَى ، مجلة الفكر ، ع 8 ، س 23 ، ماي 1978 ، تونس .

- **البغدادي (اسماعيل)**
هدية العارفين ، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، 1951 ، إسطنبول

- **ابن الأثير (مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري)**
النهاية في غريب الحديث والأثر ، 1963 ، ط 1 ، المكتبة الاسلامية ، بيروت .

- **ابن الأنباري**
نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، 1967 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .

- **ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني)**
مختصر القوافي ، تحقيق د. حسن شاذلي فرهود ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، س 3 ، المجلد 3 ، ص ص 179 – 211 ، 1974 .

- **ابن خلكان**
وفيات الأعيان ، تحقيق د. احسان عباس ، 1969 ، دار صادر ، بيروت .

- **ابن دريد**
جمهرة اللغة .

- **ابن رشيق (أبو علي الحسن)**
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، 1963 ، ط 3 ، مطبعة السعادة ، القاهرة .

- **ابن السراج (محمد بن السري)**
كتاب العروض ، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط ، تحت رقم ق90 .

- **ابن سلام (محمد بن سلام الجمحي)**
طبقات الشعراء ، تحقيق جوزف هل ، 1913 ، ليدن ، مطبعة بريل .

- **ابن عباد (الصاحب)**
الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، 1960 ، المكتبة العلمية ، بغداد .

– ابن عبد ربه
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، ابراهيم الأبياري ، 1965 ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة .

– ابن العماد الحنبلي
شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، المكتب التجاري ، بيروت .

– ابن فارس (أبو الحسين أحمد)
الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق مصطفى الشويمي ، 1964 ، مؤسسة بدران ، بيروت .

– ابن قتيبة
تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، 1954 ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة .
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، 1966 ، دار المعارف ، القاهرة .

– ابن كثير (الحافظ أبو الفداء)
البداية والنهاية ، 1966 ، ط 1 ، مكتبة المعارف بيروت ، مكتبة النصر ، الرياض .

– ابن المعتز (عبد الله)
طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، 1956 ، دار المعارف ، القاهرة .

– ابن منظور
لسان العرب ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت .

– ابن النديم
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة .

– ابن هشام
سيرة ابن هشام ، تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، 1971 ، ط 3 ، دار احياء التراث العربي ، بيروت .

– **التبريزي**
الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق عمر يحيَى ود. فخر الدين قباوة ، 1970 ، المكتبة العربية ، حلب .
شرح القصائد العشر ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، 1969 ، المكتبة العربية ، حلب .

– **التنوخي (أبو يعلَى عبد الباقي بن المحسن)**
كتاب القوافي ، تحقيق عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان ، 1970 ، ط 1 ، دار الإرشاد ، بيروت .

– **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)**
البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، 1960 ، ط 2 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

– **جتن (د. نهاد محمد)**
علم العروض ونشأته ، مجلة الجامعة ، الموصل ، ع 1 ، 1978 ، ص ص 20 – 26 .

– **الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد)**
عروض الورقة ، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط ، تحت رقم 930 ، وقد حققته ، ويصدر مستقلا عن دار الثقافة ، الدار البيضاء .

– **الحموي (ياقوت)**
معجم الأدباء ، تحقيق فريد الرفاعي ، دار المأمون ، القاهرة .

– **حسان (د. تمام)**
مناهج البحث في اللغة ، 1974 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء .
اللغة العربية ، معناها ومبناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ، القاهرة .

– **الخوارزمي (محمد بن أحمد بن يوسف)**
مفاتيح العلوم ، تقديم وإعداد د. عبد اللطيف محمد العبد ، دار النهضة العربية ، القاهرة .

- **الدماميني (بدر الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر)**
العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، 1973 ، مطبعة المدني ، القاهرة.

- **الدمنهوري (محمد)**
الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، 1344 ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة .

- **الراضي (عبد الحميد)**
شرح تحفة الخليل ، 1975 ، ط 2 ، مؤسسة الرسالة ، بغداد .

- **الزبيدي**
طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة .

- **الزمخشري (جار الله)**
القسطاس في علم العروض ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، 1977 ، المكتبة العربية ، حلب .

- **الزوزني**
شرح المعلقات السبع ، 1958 ، دار صادر ، بيروت .

- **السكاكي (أبو يعقوب يوسف)**
مفتاح العلوم ، 1937 ، ط 1 ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة .

- **السيـــوطي**
بغية الوعاة ، 1326 ، مطبعة السعادة ، القاهرة .

- **الشنتريني (أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج)**
المعيار في أوزان الأشعار ، ومعه الكافي في علم القوافي ، تحقيق د. محمد رضوان الداية ، 1971 ، المكتب الاسلامي ، دمشق .

- **الضبي (المفضل)**
المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، 1964 ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة .

- **الطرابلسي (د. أمجد)**
النقد واللغة في رسالة الغفران ، 1951 ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق .
- **الطيب (د. عبد الله)**
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، 1970 ، دار الفكر ، بيروت
- **عياد (د. شكري محمد)**
موسيقى الشعر العربي ، 1964 ، دار المعرفة ، القاهرة .
- **الفيروزبادي**
القاموس المحيط ، 1952 ، ط 2 ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة .
- **فيصل (د. شكري)**
أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره ، 1965 ، مطبعة جامعة دمشق ، دمشق .
- **فايل (جوتهولد)**
مادة «عروض» ، دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة الجديدة (بالفرنسية) .
- **القــالي**
الأمالي ، 1926 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- **القفطي (جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف)**
إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، 1950 ، دار الكتب المصرية ، القاهرة .
- **اللغوي (أبو الطيب)**
مراتب النحويين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1974 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .
- **المرزبانــي**
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، 1343 ، المطبعة السلفية ، القاهرة .
- **امرؤ القيس**
ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1964 ، دار المعارف ، القاهرة .

– **المعري (أبو العلاء)**
رسالة الغفران ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ، 1950 ، ط 1 ، دار المعارف ، القاهرة .
الفصول والغايات ، جُ 1 ؛ تحقيق محمود حسن زناتي ، 1938 ؛ القاهرة .
رسالة الصاهل والشاحج ، تحقيق د. عائشة عبد الرّحمن ، 1975 ، دار المعارف ، القاهرة .
رسائل أبي العلاء ، مؤسسة دار البيان ودار القاموس الحديث ، بيروت .

– **مندور (د. محمد)**
في الميزان الجديد ، ط 3 ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة .

– **نصار (د. حسين)**
المعجم العربي ، نشأته وتطوره ، 1965 ، ط 2 ، مكتبة مصر ، القاهرة .

– **النووي (أبو زكريا محيي الدين بن شرف)**
تهذيب الأسماء واللغات ، المطبعة المنيرية ، القاهرة

*

342

فهرس الموضوعات

1) المقدمـــة .... 7 – 23

2) الباب الأول : العروض والقوافي قبل الخليل .... 25 – 56

مقدمـة .... 27 – 30

الفصل الأول : ملامح عروضية قبل الخليل.......... 31 – 44

الفصل الثاني : ملامح من القوافي قبل الخليل ..... 45 – 52

خاتمـة .... 53 – 56

3) الباب الثاني : العروض والقوافي عند الخليل....... 57 – 184

القسم الأول : في العروض.......................... 57 – 164

مقدمـة .... 59 – 62

الفصل الأول : الوحدات الصوتية الوظيفية .... 63 – 78

الفصل الثاني : الأجزاء، أو الوحدات الإيقاعية الكبرى 79 – 91

الفصل الثالث : الأنساق الإيقاعية، أو البحور ..... 93 – 117

الفصل الرابع : الدوائر، أو النماذج النظرية العليا .. 119 – 133

الفصل الخامس : التحولات في الوحدات والأنساق، أو الزحافات والعلل .... 135 – 157

الفصل السادس : منهج الخليل في العروض .... 159 – 164

القسم الثاني : في القافية .... 165 – 184

الفصل الأول : القافية عند الخليل................. 167 – 184

4) الباب الثالث : المستدرك على الخليل................ 185 – 314

القسم الأول : في العروض.......................... 185 – 297

مقدمـة .... 187 – 190

الفصل الأول : مستدرك الأخفش في العروض...... 191 – 209

الفصل الثاني : مستدرك العروضيين في العروض .... 211 – 235

الفصل الثالث : مستدرك الجوهري في العروض .... 237 – 254

الفصل الرابع : مستدرك القرطاجني في العروض.... 255 ــ 285
الفصل الخامس : مستدرك د. أنيس ود. الطيب في العروض ... . 287 ــ 297
القسم الثاني . في القافية .... 299 ــ 314
الفصل الأول : مستدرك الأخفش في القافية....... 301 ــ 307
الفصل الثاني : مستدرك غير الأخفش في القافية... 309 ــ 314
كلمة أخيرة.. 315
فهرس الأعلام 319
فهرس القوافي.. 325
فهرس المصادر والمراجع 335
فهرس الموضوعات 342

*

171